Rutkowski

S P R A W Y I T R O S K I

KONKURSY DRAMATYCZNE

I

Zdarzało się każdemu w ostatnich czasach czytać o już rozpisanych lub dopiero zamierzonych konkursach dramatycznych. Fakt, że w dobie niezwykle wzmożonego przeszacowywania wszelkich wartości korzysta się z tej powagą lat uświęconej formy pobudzania twórczości w zakresie dramatu, dowodzi niechybnie, iż nie przeżyła się ona — mimo wszystko. Nie trzeba bowiem zapominać, że instytucja konkursów dramatycznych od dawna bywała rozmaicie oceniana. A z chwilą gdy na jakąś rzecz rozmaicie można się zapatrywać i gdy ujawnia się rozbieżność zdań, powstaje „zagadnienie".

Niewątpliwie więc istnieje i zagadnienie konkursów dramatycznych, dziś bardziej może aktualne niż kiedykolwiek, a przez to zasługujące na zajęcie się nim. Uczynimy to jednak nie zapuszczając się w drobiazgowe rozważania, a tym bardziej w dyskusję (która może potem rozwinie się), należy bowiem przede wszystkim przypomnieć sobie, jakie tego rodzaju konkursy były u nas i co o nich pisano. Temat jest obszerny i ciekawy, a materiałów nie brak. Można więc przypuszczać, że z czasem znajdzie autora, jakiegoś zapewne doktoranta lub zabiegającego o veniam legendi polonistę, dla otrzymania katedry teatrologii.

Pozostawiając temu przyszłemu monografiście dociekanie genezy konkursów i ich historię, obejmującą wszelkie fakty w dziedzinie życia literackiego, ujętego w pewne formy współzawodnictwa, zajmiemy się wyłącznie sporządzeniem wykazu tych konkursów (bo tego nikt dotąd nie zrobił), uzupełniając go pewnymi szczegółami wyjaśniającymi ich charakter ogólny lub znaczenie niektórych z nich, zwłaszcza zaś związki z repertuarem; poza tym przytoczymy kilka przykładów ustosunkowania się do nich opinii ówczesnych kół literackich i teatrologów (tak wtedy jeszcze się nie nazywali). Wszystko to ujęte będzie głównie pod kątem widzenia potrzeb teatru.

Historia polskich konkursów dramatycznych obejmuje okres bez mała stu pięćdziesięciu lat. Początek jej sięga roku 1803, kiedy Towarzystwo Przyjaciół Nauk ogłosiło ofiarowaną przez „bezimiennego rodaka" nagrodę „w medalu wartości stu dukatów holenderskich dla autora najlepszej tragedii wierszem w języku polskim, do której materia z dziejów polskich czerpana być ma". Pierwszy ten konkurs zawiódł oczekiwanie, gdyż mimo odraczania terminu nie mógł być rozstrzygnięty; nadesłano nań jeden tylko utwór, nie licząc „Wandy", tragedii Tekli Łubieńskiej, pisanej wcale nie z myślą o konkursie i wbrew jej woli na konkurs posłanej.

Taki sam los spotkał drugą z kolei próbę, uczynioną w r. 1827 — również anonimowo — przez Ludwika Adama Dmuszewskiego i podobnie jak tamta w oparciu o Towarzystwo

Przyjaciół Nauk, które pod koniec wspomnianego roku ogłosiło warunki nowego konkursu w następujących słowach:

„Autorowi najlepiej oryginalnie w polskim języku napisanej, charakterystycznej lub intrygowej komedii przyznaną będzie nagroda 1000 złotych w gotowiźnie lub medalu, do wyboru autora. Komedia konkursowa składać się ma najmniej z 3 aktów. Może być wierszem lub prozą napisana. Przy równych zaletach otrzyma pierwszeństwo komedia charakterystyczna przed intrygową, wierszem napisana przed komedią prozą, 5-cio aktowa przed 3-aktową. Konkurujące dzieła nadsyłać należy f r a n c o na ręce sekretarza Towarzystwa, dołączając opieczętowaną kopertę z godłem lub tytułem sztuki, w której to kopercie ma się znajdować nazwisko autora. Komedie z podpisem autora nie będą uważane za konkurujące. Termin ostateczny do zgłoszenia dzieł konkurujących jest dzień 1 października 1829 r.“

Jak widzimy, statut tego drugiego a właściwie pierwszego u nas p r a w i d ł o w e g o konkursu dramatycznego obejmował już te wszystkie zasadnicze warunki formalne, które potem stale obowiązywały we wszystkich następnych.

Po tej nowej próbie, uwieńczonej nieco lepszym wynikiem, gdyż sztuk przysłano nieco więcej — ile, tego dokładnie nie wiemy, jaką zaś przedstawiały one wartość, o tym mówi do pewnego stopnia fakt, że i ten również konkurs nie mógł być rozstrzygnięty — po tym, dodajmy zasługującym na pamięć, dowodzie dobrych chęci Dmuszewskiego nastąpiła długa, bo aż przeszło dwadzieścia lat trwająca przerwa — do r. 1852. Od tej zaś daty zaczynają się kolejne konkursy, zrazu w nieco większych odstępach czasu urządzane, potem coraz częstsze, wreszcie niemal coroczne, a bywały lata, w których dwa i nawet więcej takich turniejów dramatycznych organizowano. W chronologicznym porządku zestawiony ich wykaz [1]) przedstawia się następująco:

1852 LWÓW

I KONKURS LWOWSKI OGŁOSZONY PRZEZ KASYNO NARODOWE (tzw. „końskie“). Dwie nagrody: 150 złr w srebrze za sztukę oryginalną (komedię, dramat lub tragedię), bądź osnutą na tle historycznym, bądź też społeczną lub salonową; 50 złr w banknotach za przekład. Na konkurs nadesłano 13 utworów. Nagrodzona sztuka oryginalna: „Wąsy i peruka“, k. w 3 a. Józefa Korzeniowskiego; nagrodzony przekład: „Powieści Królowej Nawarry“, k. w 5 a. Ernesta Legouvégo i Scribe'a — Witalisa Smochowskiego (który należał do składu sądu

[1]) Wykaz ten nie jest całkowity. Aby niczego w nim nie brakowało, trzeba by móc dotrzeć jeżeli nie do wszystkich sprawozdań z konkursów, to przynajmniej do podających o nich wiadomości czasopism, a to w dzisiejszych warunkach jest prawie nieosiągalne. Są więc luki wynikające z niedostatku (zapewne tylko chwilowego) dokładniejszych danych, np. o konkursach warszawskich Teatrów Miejskich w r. 1921 i 1924 (na którym nagrodzono dramat Kazimierza Brończyka pt. „Hetman Stanisław Żółkiewski“), czy o konkursie we Lwowie w r. 1913, dla upamiętnienia pięćdziesięciolecia powstania styczniowego; są i inne: świadomie opuszczone konkursy mniej znaczące, mniej ważne, np. ten, o którym w swoim czasie pisał prof. M. Szyjkowski: „Brak nam komedii lekkiej, a rozpisany na nią konkurs przez [...] teatr, który wziął sobie za cel uprawę tej zaniedbanej gałęzi („Bagatela“ w Krakowie) — dał zupełnie ujemny rezultat“.

Z pomocą w uzupełnianiu posiadanych przez autora materiałów pośpieszył, ze zwykłą u niego uczynnością, obdarzony wyjątkową pamięcią, wzorowo sumienny i skrupulatny w swych informacjach dyr. Teofil Trzciński, dorzucając kilka szczegółów.

Trzeba też i o tym nie zapominać, że podany tutaj wykaz jest pierwszą tego rodzaju próbą, odpowiednią zatem należy stosować do niego miarę. W każdym razie dla celów, jakim ten artykuł ma służyć, taki choćby niezupełny spis konkursów można uważać za wystarczający, daje on bowiem mimo wszystko pojęcie o najważniejszych w tej dziedzinie faktach.

Dla pokazania, w jaki sposób i w jakim tempie konkursy odbijały się na bieżącym repertuarze, podano tu niekiedy bardziej znamienne daty premier niektórych nagrodzonych sztuk w głównych teatrach; zastosowane przy tym skróty — miasta: W., Kr., Lw. i sceny: TW(ielki), TR(ozmaitości), TL(etni) — czytelnik łatwo rozwiąże.

konkursowego razem z Mikołajem Bołozem-Antoniewiczem, Wiktorem Baworowskim, Henrykiem hr. Fredrą i Stanisławem Pilatem). Korzeniowskiemu w otrzymaniu nagrody nie przeszkodziło to, że komedię swoją wydrukował w „Gazecie Warszawskiej" jeszcze przed rozstrzygnięciem konkursu

„Wąsy i peruka": Lw.: 19. XI. 52. „Doznała bardzo dwuznacznego przyjęcia tak ze strony publiczności, jak krytyki". Kr.: 1852 i 9. XI. 69.

1859 WARSZAWA

I KONKURS EDWARDA STARZYŃSKIEGO. Nagroda ufundowana przez Starzyńskiego wynosiła 300 rs. W styczniu 1859 r. przyznano ją komedii w 2 a. pt. „Konkurent i mąż", gdy jednak po otwarciu koperty znaleziono w niej zamiast nazwiska kryptonim „J. Azete", Komitet, wobec „wątpliwości, czy na pomieniony utwór nie wpływał który z wybranych do grona sędziów członek, postanowił zawiesić przyznane autorowi premium i takowe odłożyć do nowego konkursu." Pod kryptonimem ukrywał się Józef Korzeniowski, istotnie należący do składu sądu konkursowego. — Za drugą (po „Konkurencie i mężu") najlepszą sztukę, przy powtórnym wotowaniu, uznano k. w 3 a. wierszem „Tak się dzieje, czyli Życie nad stan" Stanisława Bogusławskiego (W.: TR. 23. X. 59), za trzecią zaś k. w 1 a. również wierszem, Karola Kucza pt. „Król dziewosłębem".

1859 WARSZAWA

KONKURS ŻÓŁKOWSKIEGO. Ogłoszony — z nagrodą składkową — dla uczczenia przypadającej w dniu 27. X. 1858 r. 25-tej rocznicy wstąpienia artysty na scenę. Zasadniczym warunkiem tego konkursu było, aby „koniecznie główną i wydatną [...] rolę pan Żółkowski za najstosowniejszą do swego talentu uznał". Konkurs rozstrzygnięto 22. IX. 1859 r. Nagrodę otrzymał Józef Korzeniowski za k. w 5 a. wierszem pt. „Majątek albo imię". Wbrew postanowieniu, aby premiera odbyła się w rocznicę dwudziestopięciolecia, tj. 27. X. 1859, wystawiono nagrodzony utwór w TR. dopiero 26. III. 1862. Żółkowski grał rolę hr. Janusza. (Lw.: 22. XI. 60).

1860 WARSZAWA

II KONKURS EDWARDA STARZYŃSKIEGO. Ogłoszony w lutym 1859 r. na skutek nierozstrzygnięcia poprzedniego konkursu. Nagrody nikomu nie przyznano. Wyróżniono: k. w 2 a. Józefa Narzymskiego pt. „Wielki człowiek powiatowy" (nigdy nie grana, zaginęła), k. w 2 a. wierszem Marii Ilnickiej pt. „Kto winien" i jeden z obrazków Wacława Szymanowskiego. Na tym zakończyły się konkursy Starzyńskiego, który zmarł tegoż roku.

1860 WARSZAWA

KONKURS Z INICJATYWY ELFRYDY Z TYZENHAUZÓW HR. AUGUSTOWEJ ZAMOYSKIEJ na cel dobroczynny. Dwie nagrody: 300 i 150 rs, na które złożyły się: pozostałość z konkursu Starzyńskiego w kwocie 100 rs i fundusz składkowy. Nagrodę otrzymał Wacław Szymanowski za k. w 3 a. wierszem pt. „Dzieje Serca", odegraną następnie przez amatorów w TW zimą 1860 r., w TR zaś wystawioną dopiero 9. IV. 66. (Lw.: 8. X. 60).

1868 LWÓW

KONKURS DYREKCJI TEATRU LWOWSKIEGO na dramat lub komedię. Nagroda: 300 złr. Konkurs ten był „najwymowniejszym świadectwem ówczesnej stagnacji w dziale naszego piśmiennictwa dramatycznego". Wyznaczony na dzień 30 listopada 1867 r. termin nadsyłania prac trzeba było przesunąć prawie o rok, wreszcie z 26 zgłoszonych utworów wybrano dr. w 5 a. Edwarda Lubowskiego pt. „Żyd", i po dłu-

gich debatach komisja przyznała mu nagrodę, „z tym wszakże wyraźnym zastrzeżeniem, że jest to tylko względne uwieńczenie sztuki, stosunkowo najlepszej między ubiegającymi się o nagrodę". Nagrodzony „Żyd" zaraz po premierze (6. XII. 68) zeszedł z afisza. (W.: TW 4. II. 70).

1871 KRAKÓW

I KONKURS „KRAKOWSKI", ogłoszony przez Dyrekcję Teatru (Adam Skorupka), z nagrodami ofiarowanymi przez Franciszka Łubieńskiego i Jana Zamoyskiego-syna (600 złr). Nadesłano 25 sztuk. I nagroda: „Epidemia", dr. w 4 a. Józefa Narzymskiego (Kr.: 25. II. 71; Lw.: 27. X. 71; W.: 21. IX. 72). II nagroda: „Pracowici próżniacy", k. w 3 a. Michała Bałuckiego (Kr.: 11. III. 71; Lw.: 9. I. 71; W.: 1. IV. 72). Sztuki poza tym wyróżnione: „Syn gwiazdy", dr. w 3 a. Felicjana Faleńskiego i „Margraf Gero" dr. Józefa z Mazowsza [Józefa Wojciechowskiego] — uznane jednak za niesceniczne. Zalecono do grania: „Pół miliona", k. w 5 a. Władysława Sabowskiego (Lw.: 28. XI. 72; Kr.: 16. I 73; W.: TL. 6. VI. 85).

1872 KRAKÓW

II KONKURS „KRAKOWSKI", ogłoszony przez Dyrekcję Teatru. Nadesłano sztuk 39. I nagroda: „Pozytywni", k. w 4 a. Józefa Narzymskiego (Lw.: 2. VIII. 73; W.: 3. V. 74); II nagroda: „Krakowiacy i Górale" (cz. III pt. „Skarby i upiory"), szt. w 4 a. Aleksandra Ładnowskiego (Lw.: 6. III. 75). Zalecono do grania dr. w 5 a. Juliana Moersa z Poradowa [Elizy Tuszowskiej] pt. „Przeor Paulinów". (Lw.: 17. XII. 73).

1873 KRAKÓW

III KONKURS „KRAKOWSKI" z nagrodami złr 500, 250 i 150. Nadesłano sztuk 39. I nagrody nikt nie otrzymał. II nagroda: „Rognieda", dr. w 5 a. Juliana Moersa z Poradowa [Elizy Tuszowskiej] (Kr.: 7. II. 74; „nie utrzymała się na scenie, co było do przewidzenia, jest to bowiem pod względem warunków scenicznych najzupełniejsze zero", jak potem pisał Estreicher, zasiadający w sądzie konkursowym); III nagroda: „Emancypowane", k. w 3 a. Michała Bałuckiego (Lw.: 29. VIII. 73; W.: 28. I. 74). Zalecono do grania k. w 3 a. Zofii Mellerowej pt. „Zyzio" (Kr.: 2. X. 73; W.: TL. 2. VI. 74).

1874 KRAKÓW-LWÓW

KONKURS „LWOWSKO-KRAKOWSKI", zorganizowany wspólnie przez oba teatry na skutek zawartej między nimi umowy, obejmującej m. in. takie sprawy, jak nieodbieranie sobie wzajemnie aktorów i wymiana „egzemplarzy". Złożone 1700 złr podzielono na cztery nagrody za dramat, komedię lub sztukę ludową. Nadesłano 47 utworów; z tego do wspólnego czytania zakwalifikowano 14. I, II i IV nagrody nikomu nie przyznano; trzecią (300 złr) po pięciomiesięcznych naradach otrzymał „Mojmir", dr. w 5 a., 9 odsłonach, Juliusza Turczyńskiego. „Konkurs rozstrzygany we Lwowie doznał fiaska zupełnego, bo nagrodzono sztukę niesceniczną i bez wartości literackiej, a komisja nagrodowa nie odważyła się nawet na wydrukowanie upowodowanego sprawozdania" (Estreicher). „Mojmir" nigdzie nie był grany.

1875 KRAKÓW

IV KONKURS „KRAKOWSKI" (I „KOŹMIANOWSKI"). Nagrody: hr. Artura Potockiego, hr. Franciszka Łubieńskiego, Ludwika Oraczewskiego i Dyrektora Teatru w łącznej sumie 1183 złr. Do statutu konkursu wprowadzono zmianę, mianowicie odrzucono warunek, że nagrodę może otrzymać tylko bezwzględnie dobra sztuka. Nadesłano 47 utworów. I nagroda: „Król Mieczysław II", dr. w 5 a. wierszem Adama Bełcikowskiego (Kr.: 21. XI. 75); II: „Dramat

bez nazwy", dr. w 5 a. nieznanego autora; III: „Wesele zdobywcy" („Atylla"), tr. Juliana Moersa z Poradowa [Elizy Tuszowskiej]; IV: „Kupno i sprzedaż", k. w 5 a. Jana Baptysty [Jana Zacharjasiewicza]. Poza tym zalecono do grania dr. w 3 a. pt. „Niewinni" Władysława Okońskiego [Aleksandra Świętochowskiego]. Odznaczenie drugą nagrodą „Dramatu bez nazwy", utworu na tle wypadków 1863 r., i wystawienie (17. IV. 75) „Niewinnych" dało powód do zaciekłych ataków na komisję konkursową, dramat zaś Świętochowskiego przed tym jeszcze wywołał w łonie tej komisji „najsprzeczniejsze zdania. Byli tacy, co stawiali go na czele wszystkich konkursowych utworów, jako utwór prawdziwego myśliciela i pisarza niepospolitych zdolności." Zarazem czyniono poważne zarzuty natury formalnej, a „jak surowo wytykano błędy autora, tak też ostro broniono go" („Niewinni": Lw.: 28. X. 75; W.: TR 23. X. 75 z udziałem Modrzejewskiej, TW 17. II. 82 w czasie jej gościnnych występów).

Spośród utworów nie wyróżnionych wymienić należy jeden, o którym sprawozdanie tak się wyraża: „„Gdyby Komisji Konkursowej zadaniem było wynagradzać utwory sceniczne jako utwory li tylko literackie, niezawodnie jednomyślnością otrzymałaby ‚Altea' pierwszą nagrodę". Dopiero w sześćdziesiąt pięć lub później ta „grecka tragedia" Faleńskiego została uznana za sceniczną i była na wiosnę r. 1939 wystawiona w „Warsztacie Teatralnym".

1876 KRAKÓW

V KONKURS „KRAKOWSKI" (II „KOŹMIANOWSKI"). Nagrody hr. Artura Potockiego, hr. Franciszka Łubieńskiego, ks. Marcelego Czartoryskiego i hr. Jana Zamoyskiego (syna) w łącznej sumie 900 złr, podzielonej jak następuje: I nagroda złr 600 „za sztukę, mającą wartość sceniczną zarówno jak i literacką (komedia lub dramat), współczesną lub osnutą na historii polskiej"; złr 300 za sztukę ludową. Nadesłano 32 utwory; z tych wspólnie czytano 8. I nagrody nie przyznano nikomu; II: „Emigracja chłopska", szt. ludowa w 4 a. Wł. L. Anczyca (wystawiona 27. VIII. 76 w W. przez Doroszyńskiego w teatrze „Tivoli", następnie przez parę lat grywana w „ogródkach", które i później często ją wznawiały; w TW dopiero 19. IX. 82). Zalecono do grania: „Dwojakie gwichty" („Dwie miary"), k. w 1 a. Wiktora Burzana [Zofii Mellerowej] (Lw.: 31. I. 77; W.: TR 13. II. 82); „Iwan Podkowa", dr. w 5 a. Jerzego Horwata; „Trzy Flory", k. w 3 a. Teofili Samolińskiej z Chicago (Lw.: 2. I. 80; W.: T. Mały 1. V. 80); „Czaple pióro", dr. w 5 a. wierszem Leopolda hr. Starzeńskiego (Lw.: 16. IV. 76).

Na konkurs ten Świętochowski nadesłał swego „Ojca Makarego". Utworowi temu poświęcono w sprawozdaniu tyle uwagi i miejsca, jak żadnemu innemu w dziejach konkursów krakowskich. Ze sprawozdania tego warto przytoczyć ustępy charakteryzujące zajmowane przez komisję stanowisko nie tylko w tym wypadku, ale i w stosunku do wszystkich sztuk, i wskazujące, jak sędziowie krakowscy pojmowali swą rolę:

„Z pomiędzy tych [sztuk odrzuconych] jedyny l i t e r a c k ą wartość mający był dramat ‚Ojciec Makary', ale niemożliwy do wystawienia. Sam bowiem mechanizm, sama budowa sztuki, obok ujemnej, wstrętnej dążności nie wystarcza na zakwalifikowanie jej na scenę, która ma wyższe cele moralne względem społeczeństwa, wyższe obowiązki względem słuchaczy. Jakkolwiek uznano ‚Ojca Makarego' jednomyślnie w sekcji za nieodpowiedniego na scenę, celem osiągnięcia jeszcze większej stanowczości sądu zakomunikowano go innej sekcji, gdzie kolejno przez członków Komisji rozpatrywany, jednomyślnie uznany

został za nie nadający się na scenę naszą, jako scenę polską, dlatego, iż na niej wywołać by musiał niesmak estetyczny i zgorszenie moralne [...] Orzeczenie to dało pochop pismom i korespondentom do dzienników lwowskich do rzucenia potępień na Komisję Konkursową w sposób całkiem dotąd niepraktykowany, bo jeszcze przedtem, zanim ta sztuka znaną była publiczności i znaną tym, którzy szafowali nieopatrznie obelgami. [...] odczytanie publiczne ‚Ojca Makarego' przez autora i wydrukowanie go przez nakładcę przedstawiało jasno błahość alarmu uczynionego w tej mierze przez tych, co jeszcze sztuki nie znali, i przez stronę głównie interesowaną. ‚Ojciec Makary' nie nadaje się w ogóle na scenę, bo nie jest to dramat tak sceniczny, jak byli „Niewinni", ale jest to idea ubrana w dialogi osób nie działających, lecz filozofujących. Wyjątkowo tu i owdzie pojawia się akcja ożywiona, lecz całość wlecze się bez ruchu i życia, związana szeregiem rozpraw i dowodzeń. [...] Dyrekcja mogłaby w ostateczności nawet odegrać ‚Ojca Makarego' — bo i niesceniczne dzieła grać się dadzą na upartego — wiedząc, iż sztuczna reklama sprowadzi chwilowo nacisk ciekawych i uorganizuje hałaśliwe przyjęcie; byłoby to przecież pożałowania godne, a Komisji konkursowej w każdym razie nie godzi się oglądać na cele materialne teatru taką drogą osiągnąć się mogące. Przeciwnie, Komisja ma zadanie wyższe, jej idzie o uszlachetnienie repertuaru a ustrzeżenie go od tego, co szkodliwe, co wstrętne a nieprzyzwoite, co tchnie zgnilizną rozkładu rodziny, narodowości i społeczeństwa."

1876 WARSZAWA

KONKURS TEATRÓW RZĄDOWYCH WARSZAWSKICH. „Utworzony głównie dzięki inicjatywie i czynnemu poparciu Jana Al. hr. Fredry." I nagroda w wysokości 600 rs nikomu nie przyznana. II: „Pojedynek szlachetnych", k. w 4 a. Sewera [Ignacego Maciejowskiego]. (W.: TW 24. XI. 76; Lw.: 22. II. 78; Kr.: wznowienie 12. X. 1901). Sztuki odznaczone: „Dworacy niedoli", szt. w 4 a. Zygmunta Sarneckiego (W.: TR 13. X. 76); „Fałszywe blaski", k. w 1 a. Zofii Mellerowej (W.: TR 31. X. 76); „Blaga", k. w 3 a. Jordana [Juliana Wieniawskiego] (W.: TR 12. IV. 77).

1877 KRAKÓW

VI KONKURS „KRAKOWSKI" (III „KOŹMIANOWSKI"). Ofiarodawcy nagród jak w roku poprzednim, poza tym Dyrekcja Teatru; I — złr 600 za komedię, II — złr 300 za sztukę ludową. Nadesłano 25 utworów, z tego wspólnie odczytano 6. I nagroda: „Pan Damazy", k. w 4 a. Józefa Blizińskiego (przyznana jednomyślnie; „zyskała niezwykłe powodzenie w ciągu jej odczytywania"). (W.: T. „Belle-Vue", dyr. Doroszyńskiego, 9. VIII. 77; Lw.: 14. IX. 77; Kr.: 13. X. 77; W.: TL 13. VII. 78). II nagrody nie przyznano nikomu i żadnej z pięciu pozostałych sztuk nie zalecono do grania.

1877 POZNAŃ

I KONKURS Z ZAPISU NORBERTA BREDKRAJCZA, ogłoszony przez Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. I nagrody nie przyznano nikomu. II (200 talarów): „Kiejstut", tr. w 5 a. Asnyka. (Kr.: 1891; W.: TW 1914). Na zlecenie Komisji Konkursowej z ramienia Towarzystwa Przyjaciół Nauk Teatr Poznański wystawił w sezonie 1877-78 dwie spośród nadesłanych sztuk: „Dla dobra ogółu", k. w 5 a. Jordana [Juliana Wieniawskiego] (W.: 10. XII. 1897); „Księżna Gorysława" [„Rognieda"], tr. w 5 a. Juliana Moersa z Poradowa [Elizy Tuszowskiej].

(Norbert Bredkrajcz, sam próbujący sił w dramatopisarstwie, zapisał 60.000 złp „w tym celu, aby procent, 3000 złp, dawano corocznie za

najlepszy dramat polski". Warto by przypomnieć, jakie były dalsze losy tego zapisu).

1878 LWÓW

I KONKURS LWOWSKI IMIENIA HR. ALEKSANDRA FREDRY. Dwie nagrody: złr 600 za najlepszą komedię, wypełniającą cały wieczór, i złr 300 za drugą najlepszą po niej komedię, bez oznaczania liczby aktów. Statut konkursu postanawiał, że „utworzone będą dwie komisje. Zadaniem pierwszej będzie odczytywać utwory nadesłane i zasługujące na przedstawienie polecić do odegrania na scenie lwowskiej. Komisja ta składać się będzie z reprezentantów dziennikarstwa i z artystów sceny lwowskiej. Utwory polecone przez tę komisję będą kolejno przedstawiane na scenie lwowskiej, w miarę ich nadsyłania i polecania przez komisję. [. . .] Druga komisja, złożona z członków komitetu artystycznego, wysadzonego przez Wydział Krajowy dla sceny lwowskiej, z przybraniem pp. Jana Aleksandra Fredry i Jana Dobrzańskiego, obecna na przedstawieniach sztuk poleconych, po odegraniu ich przyzna dwom najlepszym komediom nagrody powyżej wymienione. Autorowie wszystkich na konkurs nadesłanych a poleconych do przedstawienia utworów otrzymają 8% tantiemy od dochodu brutto z pierwszego przedstawienia, a po 5% od następnych." Nadesłano 35 utworów. I nagroda: „Artykuł 264", k. w 4 a. Kazimierza Zalewskiego (Lw. 4. III. 78; W.: T. „Eldorado" w lecie 1879; TR 6. XI. 80); II: „Uproszone zaloty", k. w 3 a. wierszem Kajetana Kraszewskiego (Lw.: 22. III. 78; W.: TL 30. VIII. 78).

1879 POZNAŃ

II KONKURS Z ZAPISU NORBERTA BREDKRAJCZA, ogłoszony przez Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Ostateczne rozstrzygnięcie miało nastąpić po wystawieniu przez Teatr Poznański zaleconych przez komisję następujących sztuk: „Ojcowizna", k. w 3 a. Leopolda Świderskiego; „Prawa kobiet", k. obyczajowa w 4 a. „Z powodu wątpliwego przyjęcia od publiczności nie przyznano żadnej z nich nagrody i cały konkurs spełzł na niczym".

1879 KRAKÓW

KONKURS TEATRU KRAKOWSKIEGO. Odznaczony został dr. w 5 a. Juliana Łętowskiego pt. „Izrael na puszczy" (Kr.: 4. XII. 80; W.: TL 13. VII 81; Lublin: 4. I. 81; Lw.: 19. XI. 86).

1880 LWÓW

II KONKURS LWOWSKI IMIENIA HR. ALEKSANDRA FREDRY. Warunki jak w roku poprzednim. Nadesłano 40 utworów, z których zalecono do grania dwa: „Na dwu stołkach", k. w 2 a. Leona Madeyskiego (Lw.: 24. II. 79) i „Kochać i kochać", k. w 4 a. M. Chamskiego-Dzikowskiego (Lw.: 21. III. 79). Wobec tego, że obie zostały nieprzychylnie przyjęte przez publiczność, przedłużono termin konkursu do końca roku, ostateczne jednak rozstrzygnięcie nastąpiło dnia 5 maja 1880 r. I nagrody nikt nie otrzymał; II: „Zabiegi", k. w 4 a. Sewera [Ignacego Maciejowskiego (Lw.: 18. XII. 79; Kr.: 2. X. 80), również nieprzychylnie przyjęta.

1881 WARSZAWA

KONKURS IMIENIA AL. HR. FREDRY ogłoszony przez Dyrekcję Teatrów Rządowych. Wyróżniono jedynie „sprawę trzydniową" Felicjana Faleńskiego pt. „Florynda", o której — i o tym konkursie — tak sam on następnie pisał: „...(dramat) ‚Florynda' na konkursie warszawskim 1881 r. jako najmniej z czterdziestu innych nieudolny, lekką większością został wyróżniony. Że jednak ten konkurs, dość słusznie zresztą, chybionym nazwano, więc wyjątkowym

sposobem sprawozdania z niego (a zatem i z ,Floryndy') nie było". (Przecławski, s. 163).

1883 KRAKÓW

KONKURS DLA UCZCZENIA 200-LETNIEJ ROCZNICY ODSIECZY WIEDNIA, rozpisany przez ks. Z. Czartoryską i St. Koźmiana. I nagroda: „Jan III pod Wiedniem", szkic historyczny w 6 obr. Wł. L. Anczyca (Kr.: 11. IX. 83); II: „Odsiecz Wiednia", obraz dramatyczny w 5 a. z prologiem i epilogiem Wincentego Rapackiego (Lw.: 11. IX. 83; Kr.: 1884 — 1 raz; Katowice 1933 — 15 razy; W.: TW 1906). — Najprawdopodobniej w związku z tym konkursem były napisane i dwie inne sztuki: Bełcikowskiego „Sobieski pod Wiedniem" i Juliana z Poradowa „Odsiecz Wiednia".

1883 WARSZAWA

KONKURS TEATRU AMATORSKIEGO WARSZAWSKIEGO TOWARZYSTWA DOBROCZYNNOŚCI. Nagroda 150 rs: „Rocznica ślubu", k. w 1 a. Fr. Lanciego (W.: T. Nowy 11. IX. 84; Lw.: 16. I. 84). Odznaczenie: „Drugi raz", obrazek dramatyczny w 1 a. Bronisława Grabowskiego (W.: TR 29. XI. 84). Utwór ten był przedtem posłany na konkurs krakowski w 1877 r.

1886 WARSZAWA

KONKURS IMIENIA WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO. Zorganizowany przez redakcję „Gazety Polskiej". Nadesłano 73 prace. I nagroda (1000 rs). „Albert, wójt krakowski", tr. w 10 obrazach wierszem Stanisława Kozłowskiego (Kr.: 17. V. 1902); II (500 rs). „Minowski", k. w 4 a. Tadeusza Zaremby [Aleksandra Mańkowskiego]; III: (250 rb.), „Osaczony", k. w 5 a. Edwarda Lubowskiego [nie przyjął nagrody] (W.: TR 5. V. 86; Kr.: 6. XI, 86; Lw.: 18. III. 87). Sztuki odznaczone: „Lena", dr. w 4 a. a 6 obr. Mariana Jasieńczyka [Wacława Karczewskiego] (W.: TW VI. 87; Lw.: 3. X. 88); „Larik", tr. w 5 a. z motywów dziejowych Jana Gadomskiego (W.: TW III. 87; Kr.: III 87); „Wicek i Wacek", k. w 4 a. Zygmunta Przybylskiego (W.: T. „Alhambra" w lecie, następnie TR XI. 86; Lw.: 24. IX. 86); „Bogusławski i jego scena", widowisko sceniczne w 5 a. Wincentego Rapackiego; „My się kochamy", k. w 5 a. Edwarda Lubowskiego (TR 1. II. 87); „Zaślepieni" („Piękna żonka"), k. w 4 a. Michała Bałuckiego; „Neron", dr. w 5 a. Juliana Łabuńskiego. — „Lena", za którą Jasieńczyk otrzymał następnie nagrodę Kurierowa, grana była we Lwowie tylko trzy razy, gdyż „nie usprawiedliwiła niczym szumnych reklam, towarzyszących temu utworowi na scenie warszawskiej", gdzie jednak utrzymywała się na afiszu przez kilka lat dzięki kreacji w roli tytułowej Marii Wisnowskiej. W Krakowie wznowił ją Pawlikowski 8. XI. 93.

Na ten konkurs Faleński posłał swego „Ataulfa", „który nie tylko zlekceważonym, lecz wprost zrozumianym nie został". (Przecławski s. 156).

Po rozstrzygnięciu Konkursu im. Bogusławskiego z inicjatywy tak samo redakcji „Gazety Polskiej" ogłoszono nowy konkurs im. Alojzego Żółkowskiego z nagrodami w sumie ogólnej 1000 rs, na którą miały złożyć się: rs 500 pozostałe z Konkursu im. Fredry (1881 r.), rs 250 nieprzyjęte przez Lubowskiego, oraz ofiary prywatne.

1888 WARSZAWA

KONKURS REDAKCJI „ECHA MUZYCZNEGO, TEATRALNEGO I ARTYSTYCZNEGO" na sztukę popularną. Nadesłano 30 prac. Odznaczone zostały: „Walka", melodr. mieszczański w 5 a. Pawła Kośmińskiego; „Ziarna i plewy", melodr. w 5 a. tegoż autora; „Antek", melodr. Leopolda Świderskiego. Wobec nieprzyznania nagrody pieniężnej (300 rb.) konkurs przedłużono do dn. 1. III. 1889 — bez rezultatu.

1891 LWÓW

I KONKURS GALICYJSKIEGO WYDZIAŁU KRAJOWEGO. I nagroda: „Kraj“, k. w 4 a. Żelisława Romana Orszy [Kazimierza Zalewskiego]; II: „U kolebki narodu“, lr. w 5 a. Adama Bełcikowskiego. „Kraj“ grany był w Poznaniu w sezonie 1891—92, w Kr. 2. VI. 98 przez bawiący na gościnnych występach Teatr lwowski; w W. jako niecenzuralny dopiero w r. 1905 w T. Małym.

1892 WARSZAWA

I KONKURS „KURJERA WARSZAWSKIEGO“, mający na celu „uczczenie daty otwarcia sceny w nowowybudowanym Teatrze Wielkim tudzież wzbogacenie oryginalnego repertuaru [...] a przez to i przywrócenie [Teatrowi Rozmaitości] gasnącego zainteresowania się tak licznych zawsze jego zwolenników“. Ubiegać się o nagrody mogły tylko dramaty i komedie współczesne, obyczajowe, wykluczone były sztuki historyczne i klasyczne. Dwie nagrody: 1000 i 500 rs. Już po rozpoczęciu prac sądu konkursowego nastąpiła pewna zmiana warunków w tym sensie, że ostateczne rozstrzygnięcie miało nastąpić po uprzednim pięciokrotnym wystawieniu w T. Rozmaitości zaleconych do grania czterech następujących sztuk: „Nauczycielka“, „Flirt“, „Szare życie“ i „Jakób Warka“ (ta ostatnia nie była grana). I nagrody nikt nie otrzymał. II przyznano Władysławowi Koziebrodzkiemu za k. w w 4 a. pt. „Nauczycielka“. Zaszczytne odznaczenia: pierwsze — „Jakób Warka“, dr. w 4 a. D. Zglińskiego [Daniela Freudensona]; drugie — „Flirt“, k. w 4 a. Michała Bałuckiego. „Po zapadnięciu powyższego wyroku redaktor 'Kuriera Warszawskiego' oświadczył, że wydawnictwo, uwzględniając orzeczenie komisji sędziów co do 'Flirtu', niezależnie od tegoż orzeczenia przyznaje od siebie autorowi tej komedii nagrodę 500 rs“.

1892 KRAKÓW

KONKURS IMIENIA WOŁODKOWICZA. Nagrodę otrzymał Stanisław Graybner za k. w 3 a. p. t. „Fredzio“.

1895 LWÓW

II KONKURS GALICYJSKIEGO WYDZIAŁU KRAJOWEGO. I nagroda (300 złr): „Towarzysz pancerny“, k. w 3 a. Michała Wołowskiego; II (250 złr): „Na bezdrożach“, dr. Wacława Sawiczewskiego. Sztuki wyróżnione za wartość sceniczną: „Nowi ludzie“, dr. w 4 a. Henryka Piątkowskiego; „Las“, dr. w 5 a. Wandy Daleckiej; za wartość literacką: „Jadwiga Tarłówna“, dr. w 5 a. Bronisława Grabowskiego; „Uśpiona“, fantazja w 11 obr. Szarskiego [Michała Wołowskiego].

1897 LWÓW

KONKURS DYREKCJI TEATRU HR. SKARBKA WE LWOWIE. Nagroda 600 kor. Nadesłano 38 proc. I nagrody nikomu nie przyznano. II: „Na miejskim bruku“, szt. Edwarda Grabowieckiego. Zalecono do grania: „Belweder“, szt. w 5 a. Bolesławicza [Bolesława Eulenfelda].

1898 WARSZAWA

II KONKURS „KURJERA WARSZAWSKIEGO“ („JUBILEUSZOWY“), ogłoszony w kwietniu 1896 r. dla upamiętnienia 75-lecia wydawnictwa. Warunki takie same jak konkursu w r. 1892. Dwie nagrody: 1000 i 500 rs. Nadesłano 105 utworów [2].

---

[2]) Komitet w swym sprawozdaniu nie omieszkał podkreślić, że po raz pierwszy u nas „sąd konkursowy znalazł się wobec 105 prac, liczby dotąd niesłychanej“. W tym samym czasie, na przełomie XIX i XX stulecia, mieliśmy około 170 pisarzy, którzy wystawiali swe sztuki (wydaje się to nieprawdopodobne, a jednak tak było). Znając tylko nazwiska wyróżnionych, nie wiemy, którzy spośród tamtych nadesłali na konkurs swe prace; przypuszczać jednak można, bez obawy popełnienia omyłki, że wśród tych 105 różnego rodzaju pomyleni optymiści i dowcipnisie stanowili znakomitą większość 70—80 „autorów“, co w stosunku do liczby 170 mniej lub więcej zawodowych, poważnych dramatopisarzy nie byłoby tak wiele i musiałoby pomniejszyć słuszność zarzutów, że konkursy sprzyjają panoszeniu się grafomanii.

Spośród 15 wspólnie odczytanych sztuk zalecono do wystawienia następujące: „Familia“, dr. w 5 a.: „Frazesowicz“, k. w 5 a.; „I co teraz“, szt. w 5 a.; „W sieci“, utwór dramat. w 2 częściach a 5 odsł.; „Wątpliwe szczęście“, obraz w 3 a. Dyrekcja Teatrów Rządowych przyjęła trzy pierwsze z wymienionych, następnie jednak wystawienia „Frazesowicza“ zaniechała. Obie wystawione w „Rozmaitościach“ sztuki miały słabe powodzenie z winy — jak utrzymywał Wł. Bogusławski — teatru: w „Familii“, „świat chłopski, 'odtworzony' przez naszych aktorów, wyglądał tak cudacznie, tak karykaturalnie, że [...] wszystko, co było w sztuce dobrego, utonęło w jaskrawości i krzykliwości“; „I co teraz“ zaś, „gdyby nie piętno sztuki konkursowej, być może utrzymałoby się dłużej na repertuarze“. — Ostateczny wynik konkursu, rozstrzygniętego w maju 1898 r., był następujący: I nagrody nikt nie dostał; II: „Familia“ Andrzeja Niemojewskiego. Odznaczone: „W sieci“ J. A. Kisielewskiego (W.: TR. 27. IV. 02, cz. I; „Ostatnie spotkanie: TR 7. III. 03); „I co teraz“ Edwarda Grabowieckiego; „Frazesowicz“ Gryfa [Bogdana Ronikiera]; „Wątpliwe szczęście“ Władysława Palińskiego.

Jak wiadomo, na konkurs „Kurjera Warszawskiego“ posłane było przez Macieja Szukiewicza, tłumacza tej sztuki, „Dla szczęścia“ Przybyszewskiego [3]). Utwór ten nie tylko nie był wyznaczony do wspólnego czytania, ale nie figuruje nawet między tymi, które, aczkolwiek nie wyróżnione w taki sposób, zostały krócej lub dłużej omówione w sprawozdaniu.

1898 POZNAŃ

KONKURS IMIENIA ADAMA MICKIEWICZA. Nagrodę otrzymał siedemnastoletni Henryk Zbierzchowski za sztukę pt. „Rok 1838“.

1899 LWÓW

III KONKURS GALICYJSKIEGO WYDZIAŁU KRAJOWEGO. Polecono do wystawienia dramat nieznanego autora [Franciszki Arnsztajnowej z Lublina] pt. „Na wyżynach“ („Krystyna“) (gr. w lutym tegoż roku we Lw., poza tym w Kr. i w r. 1902 w Lublinie).

1899 LWÓW

KONKURS DYREKCJI TEATRU HR. SKARBKA WE LWOWIE. W marcu 1899 r. Dyrekcja Teatru rozesłała do pism komunikat, zawiadamiający, że „Komisja Konkursowa orzekła, iż z nadesłanych na tegoroczny konkurs Dyrekcji Teatru hr. Skarbka utworów dramatycznych ani jeden nie kwalifikuje się na scenę“.

1899 WARSZAWA

KONKURS IMIENIA IGNACEGO PADEREWSKIEGO. Nagrody: 1000, 500, 300 i 200 rb. I: „Zaczarowane Koło“, baśń dramatyczna w 5 a. Lucjana Rydla (Kr.: 15. IV. 99); II: „Biała gołąbka“, poemat dramat. w 5 a. Józefata Nowińskiego; III: „Karykatury“, dr. Augusta Olcha [J. A. Kisielewskiego]; „Zgaszeni“, szt. w 4 a. Bogdana Jaxy Ronikiera. Zaszczytne odznaczenia: „Złudzenia“ („Błędne gwiazdy“), dr. w 4 a. Włodzimierza Lewickiego; „Ojciec i syn“ („Kariera“), szt. w 5 a. B. Jaxy Ronikiera; „Burza“, fantazja dramatyczna w 5 a. Ignacego Grabowskiego; „Którędy“, szt. w 4 a. Janusza Korczaka [Henryka Goldschmidta]; „Tyberiusz“, trag. w 5 a. Marii Zawiszyny; „Iwan Groźny“, trag. w 5 a. Starży [Janiny Zakrzewskiej].

[3]) Por.: „Listy“ Przybyszewskiego I, nr.: 171, 185, 186, 187, 196, 197, 208. — Egzemplarz „Dla szczęścia“ nadszedł do Warszawy — jako 66-y z kolei — dn. 31. V. 97, tj. w przeddzień zamknięcia konkursu, z szybkością zadziwiającą wobec tego, że na tydzień przedtem, 23. V., Przybyszewski wysłał z Kongsvinger do Krakowa koniec przesłanego mu przez Szukiewicza przekładu i że następnie trzeba było jeszcze przepisać tekst na czysto. — „Konkursowy“ ten egzemplarz, zasługujący na uwagę z tego względu, że zawiera redakcję dramatu odmienną od tej, w jakiej „Dla szczęścia“ było następnie grane, znajduje się obecnie u piszącego te słowa.

1900 LWÓW

IV KONKURS GALICYJSKIEGO WYDZIAŁU KRAJOWEGO. I nagroda: „Zmory", dr. w 4 a. Sydona Friedberga; II: „Dyletanci", szt. w 4 a. Zofii Wójcickiej. Odznaczenia: „Circe", fantazja dramat. Stanisława Rossowskiego, „Wśród swoich", szt. ludowa w 4 a. Anieli Kallas [Korngutówny].

1903 ŁÓDŹ

KONKURS IMIENIA HENRYKA SIENKIEWICZA. I nagroda: „Maszyna", szt. w 4 a. Tadeusza Rittnera; II: „W noc lipcową", dr. w 3 a. Bolesława Gorczyńskiego; III: „Mocarz", dr. w 3 a. Stanisława Brzozowskiego. Odznaczenia: „Ananke", dr. w 3 a. Mieczysława Hertza (poprzednio na II konkursie „Kurjera Warszawskiego"); „W odmęcie", dr. Władysława Palińskiego.

1903 WARSZAWA

KONKURS „TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW SCENY". I nagrody nikt nie otrzymał. II (200 rb.): „Dr. Zygmunt Łomski", dr. Benedykta Hertza, grany w Warszawie przez „Miłośników" w Teatrze „Elizeum" 6. III. 04, następnie na wszystkich niemal scenach poza Warszawą, ostatnio w Wilnie za dyrekcji N. Młodziejowskiej.

1904 LWÓW

V KONKURS GALICYJSKIEGO WYDZIAŁU KRAJOWEGO. II nagroda: „Madej zbój", baśń dramatyczna w 4 a. Karola Mattauscha (Lw. 7. V. 04); III: „Dr. Rentlow", dr. w 3 a. Michaliny Schwarzówny (Lw. 29. IV. 04); odznaczone: „Moloch", cztery epizody z życia Wł. Jastrzębca-Zalewskiego (Lw. 29. VIII. 05); „Bagienko" k. w 3 a. Bolesława Gorczyńskiego (Lw. 14. X. 05); „Glejt", dr. w 4 a. wierszem na tle „Pamiątek Pana Seweryna Soplicy" Macieja Szukiewicza.

1904 WARSZAWA

KONKURS „WĘDROWCA" NA UTWÓR JEDNOAKTOWY. I nagroda: „Sytuacja z dramatu", fragment dramatyczny Bolesława Gorczyńskiego. Dalsze nagrody: „Pazik" Mieczysława Guranowskiego; „Burza" Henryka Leśniewskiego.

1907 LWÓW

VI KONKURS GALICYJSKIEGO WYDZIAŁU KRAJOWEGO. I nagrody nikomu nie przyznano. II otrzymał Tadeusz Miciński za sztukę nie zaleconą do wystawienia („Bazylissa Teofanu"?). Wyróżnione: „Ojcowizna", szt. ludowa w 3 obr. Fr. Domnika-Dorowskiego; „Na muzyce", obr. ludowy w 1 a. Zofii Rzepeckiej.

1910 WARSZAWA

III KONKURS „KURJERA WARSZAWSKIEGO", IMIENIA SŁOWACKIEGO. Nadesłano 118 utworów. I nagroda: „Sokół", k. bohaterska w 6 obr. Ignacego Okszy Grabowskiego; II: „Dzwonnik", trag. Wincentego Kosiakiewicza.

Tadeusz Miciński przysłał na ten konkurs 5-aktową tragedię pt. „Książę Józef Poniatowski", „utwór niezwykłej indywidualności, ale niestety zmącony w liniach" (Lorentowicz).

1911 WARSZAWA

KONKURS TEATRÓW RZĄDOWYCH WARSZAWSKICH. Trzy nagrody: 1000, 500 i 300 rb. I: „Dzisiejsi", k. w 3 a. Stefana Kiedrzyńskiego;; II: „Sąd", szt. Czesława Halicza [Rosenblatowej]; III: „Straceńcy", dr. Tadeusza Konczyńskiego.

1927 KATOWICE

I KONKURS TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ TEATRU POLSKIEGO. Nagrody: 1500, 1000 i 500 zł. Nadesłano 18 sztuk. Nagrody I i II nikomu nie przyznano. III nagroda: „Moc", szt. Zofii Adeltówny. Odznaczone: „Rada załogowa" Ludwika

Kapelana; „Pani Wójtowa" Jana Szuścika. „Wystawienie wyróżnionych utworów na scenie Teatru Polskiego w Katowicach uzależniono od zaopiniowania ich sceniczności i kosztów wystawy. Zaopiniowanie wypadło negatywnie, wobec czego żadnej z powyższych sztuk Teatr Polski nie wystawił".

1928 KRAKÓW

KONKURS DRAMATYCZNY TEATRU KRAKOWSKIEGO. I nagroda: „Niespodzianka", szt. w 4 a. K. H. Rostworowskiego, II: „Rycerz bez ziemi" („Samuel Zborowski"), dr. w 8 obr. Ferdynanda Goetla (który nagrody nie przyjął); III: „Wiosna narodów (W cichym zakątku)", k. w 4 a. Adolfa Nowaczyńskiego.

1928 LWÓW

KONKURS DRAMATYCZNY TEATRU LWOWSKIEGO. „Król Stefan Batory", dr. w 8 obr. Stanisława Szpotańskiego. Wyróżnione: „Popieluch" Macieja Szukiewicza; „Święto kos" Władysława Kozickiego; „Lwie serce" Juliusza Petry'ego.

1929 KATOWICE

KONKURS SEKCJI TEATRÓW LUDOWYCH PRZY ŚLĄSKIM URZĘDZIE WOJEWÓDZKIM na sztukę ludową o charakterze regionalnym. I nagroda: „Wesele na Górnym Śląsku" St. Ligonia i A. Kubiczka. Zakwalifikowano do zakupienia przez Sekcję Teatrów Ludowych: „Wesele Śląskie" E. Imieli i „Wesele Śląskie" St. Walisa.

1933 WARSZAWA

KONKURS ZWIĄZKU ARTYSTÓW SCEN POLSKICH. Nagroda w wysokości 1000 zł. Nadesłano 142 utwory. Nagrody w całości nikomu nie przyznano, podzielono ją natomiast na cztery po 250 zł. Otrzymali je: Antoni Godziemba Wysocki za k. w 4 a. pt. „Kwiaty na stepie"; Józef Śliwowski za dr. pt. „W carskiej gościnie"; Karol Husarski za szt. w 3 a. pt. „Wąż Hipokratesa" i Juliusz Wirski za dr. w 3 a. pt. „Kwadrans przed świtem" (gr. w T. Nowym).

1935 KRAKÓW

KONKURS PREZYDENTA MIASTA KRAKOWA na sztukę legionową. I nagroda (3000 zł): „Trzy mgły", szt. Mariana Niżyńskiego; II (2000 zł): „Dni Konradowe" Jerzego Brauna.

1935 WARSZAWA

KONKURS DRAMATYCZNY POLSKIEJ AKADEMII LITERATURY z nagrodami Ministra W. R. i O. P. w sumie 10.000 zł. Nadesłano 287 sztuk. Sąd konkursowy po dziewięciu miesiącach pracy orzekł, że żadna z nadesłanych sztuk nie nadaje się do wyróżnienia pierwszą nagrodą. Ponieważ regulamin konkursu przewidywał, że druga i trzecia nagroda będą bezwzględnie przyznane, postanowiono odznaczyć drugą nagrodą w wysokości 3000 zł pracę Jerzego Ostrowskiego pt. „Bogoburcy", a trzecią (2000 zł) „Dowód osobisty rodziny Zebrzydowskich" Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej (gr. w T. Nowym).

1937 KATOWICE

II KONKURS TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ TEATRU POLSKIEGO. Zasadniczo jedna nagroda w wysokości 4000 zł, z prawem podziału na dwie nagrody po 2000 zł na wypadek niemożności przyznania nagrody w całości. Nadesłano 137 utworów, I nagroda ex aequo po 2000 zł przypadła sztukom: „Kryształowy człowiek", k. Władysława Rymkiewicza [Władysława Szulca] i „Trzecia miłość", k. Mieczysława Fijałkowskiego.

1939 WARSZAWA

KONKURS TOWARZYSTWA LITERATÓW I DZIENNIKARZY POLSKICH z nagrodami im. Zofii Kwapińskiej.

Pragnieniem fundatorki było — jak głosi § 1 statutu tego konkursu — „przyczynić się do wzbogacenia literatury ojczystej utworami, mającymi jako misję zwalczanie pesymizmu i stanów psychicznych działających destrukcyjnie na współżycie między ludźmi, a jednocześnie dać wyraz przekonaniu, że powrót do dawnej ortografii jest pożądany pod każdym względem". Nagrody były wyznaczone w następującej wysokości: a) za najlepszy utwór (essay) z dziedziny psychologii 1500 zł; b) za najlepszą powieść 1500 zł; c) za najlepszy utwór sceniczny 2000 zł. Na konkurs nadesłano 7 rozpraw, 10 powieści i 26 utworów scenicznych. Nagrodę przyznano tylko w dziale pierwszym, spośród zaś utworów dramatycznych wyznaczono do wspólnego czytania 3; jeden z nich — „Dziewczyna z niebieską tarczą" — został następnie zakwalifikowany do wystawienia przez kierownictwo literackie T. Polskiego i Małego.

II

Pobieżne już nawet przejrzenie wykazu konkursów i zaznajomienie się z ich plonem pozwala nam uświadomić sobie, w jaki sposób one rozwijały się.

Widzimy więc przede wszystkim, że w organizowaniu tych swego rodzaju wyścigów o nagrodę bardzo dużą rolę, z początku nawet wyłączną, odgrywała inicjatywa prywatna oraz prywatno-społeczna i, co za tym idzie, że i potrzebne na ten cel fundusze płynęły z tych samych źródeł. Bo i wtedy, gdy urządzeniem konkursu zajmowała się jakaś organizacja lub instytucja („kasyno", dyrekcja teatru, redakcja pisma, towarzystwo naukowe) — pieniądze szły z kieszeni ludzi prywatnych.

Zjawisko to zupełnie zrozumiałe i w ówczesnych warunkach bytu narodowego naturalne. Wyjątek od tej reguły stanowiły późniejsze konkursy Galicyjskiego Wydziału Krajowego, naczelnego organu tego surogatu państwowości, jakim była autonomia w zaborze austriackim. Ale poza tym listy osób składających ofiarny grosz na cele konkursów odznaczają się przez długi czas pewną monotonią: spotykamy na nich — zarówno w Krakowie i Lwowie, jak i w Warszawie — wyłącznie nazwiska członków arystokracji i rodów ziemiańskich; dopiero później dochodzą do nich i inne: Kronenberga, Jana i Henryka Blochów, Scheiblera, Dittricha (Zakłady Żyrardowskie).

Oczywiście wszystko to zmieniło się po roku 1918. Ale i wtedy, gdy konkursy mogły liczyć na pomoc państwa i samorządu, inicjatywa i ofiarność prywatna jednostek nie wygasły zupełnie. Tak więc np. przed samą wojną, w r. 1914, ś. p. Józef Bogusławski-Nakwaski rozpisuje konkurs na komedię w wyższym stylu (haute comédie) z nagrodą w kwocie 1000 rb. (konkurs ten wskutek wybuchu wojny rozchwiał się, ostateczny zaś cios zadała mu śmierć fundatora i dewaluacja zdeponowanej na nagrodę sumy); następnie, w dwadzieścia pięć lat później, tak samo w przededniu wojny, odbywa się w r. 1939 konkurs im. Zofii Kwapińskiej, o takim samym jak tamten charakterze, zamykający przedwojenną listę tych konkursów.

Wysokość nagród, w najwcześniejszych zwłaszcza latach, wydać się dziś może bardzo niewielka. W rzeczywistości, jak na ówczesne stosunki, były to nagrody bynajmniej nie małe. Aby to ocenić, należy nie zapominać o taniości życia w tamtej epoce i o skali zarobków normalnych. Zwykłe honorarium, płacone przez Dyrekcję Teatrów Rządowych w Warszawie za nabytą na własność sztukę, wynosiło 150 rb. W Krakowie i Lwowie (tutaj było nieco lepiej niż w polskich Atenach) rzadko dramat lub komedia przekraczały liczbę trzech przedstawień, a według obliczeń Estreichera, dokonanych na podstawie krakowskich

wpływów kasowych w latach 1886—1890, ogólny zysk autorów z tantiemy za całe to czterolecie (310 przedstawień, na które złożyło się 99 utworów oryginalnych pióra 43 pisarzy) wynosił złr 5600, czyli na jedno przedstawienie wypadało po 18 złr. W ten sposób przeciętne honorarium autorskie w jednym z tych dwóch miast mogło wynosić około 50 złr, a jeżeli sztuka była grana i w Warszawie — ogółem mniej więcej 220 do 230 rb. I nic poza tym, boć przecie teatry prowincjonalne nie poczuwały się do obowiązku płacenia. Możliwości jakiegoś dodatkowego wynagrodzenia za premiowaną sztukę prawie nie istniały; wyjątkowo w r. 1886 Marian Jasieńczyk otrzymał za „Lenę" nagrodę Kurierowa.

Dowodem tego, jak na sprawę wysokości nagród konkursowych zapatrywali się współcześni, jest jeden z „Listów ze Starego Miasta", anonimowo ukazujących się w „Gazecie Warszawskiej". Autor ich (był nim Józef Kotarbiński), pisząc w r. 1875 o zapowiedzianym w Warszawie konkursie Teatrów Rządowych i podkreślając dodatni wpływ takich zawodów dramatycznych na rozwój literatury scenicznej, kładzie silny nacisk na moment zachęty przez udzielanie nagrody pieniężnej i mówi zupełnie poważnie o „opłacalności pracy dramatopisarza".

Drugi — bez wątpienia ważniejszy od sprawy finansowej — czynnik, w dużym stopniu wpływający na taki lub inny wynik konkursu, mianowicie skład sądu (komitetu lub komisji, rozmaicie bowiem ten organ decydujący nazywano), starannym przeważnie doborem świadczył, że zawsze zdawano sobie dobrze sprawę z konieczności zapewnienia mu udziału takich ludzi spośród przedstawicieli świata literackiego, po których należało spodziewać się kompetencji, niezależności przekonań i l a s t n o t l e a s t — dyskrecji (z tym, zdaje się, bywało najgorzej).

W j u r y konkursów krakowskich spotykamy najczęściej następujących członków elity umysłowej podwawelskiego grodu: Karola Estreichera (ten nie opuścił ani jednego konkursu i był stałym sprawozdawcą), Antoniego Kłobukowskiego, Stanisława Koźmiana, Lucjana Siemieńskiego, Mariana Sokołowskiego, Józefa Szujskiego, Aleksandra Szukiewicza, Stanisława Tarnowskiego; rzadziej lub raz tylko: Asnyka, Józefa Kremera, Mieczysława Pawlikowskiego, Artura Potockiego, Tadeusza Wojciechowskiego, Artura Bartelsa, Edwarda Raczyńskiego, Henryka Lisickiego, Stanisława Tomkowicza. Do sądu konkursowego należał poza tym zawsze reżyser teatru: najpierw Feliks Benda, po jego śmierci Aleksander Podwyszyński.

W stosunku do Warszawy musimy ograniczyć się do przykładowego podania zespołu komitetu jednego z konkursów, mianowicie II-go konkursu „Kurjera Warszawskiego" w r. 1898. Tworzyli go: Władysław Bogusławski, Teodor Jeske-Choiński, Felicjan Faleński, Jan Gadomski, Aleksander Głowacki (Bolesław Prus), Kazimierz Kaszewski, Stanisław Krzemiński, Bolesław Ładnowski, Ignacy Matuszewski, Franciszek Nowodworski (redaktor „Kurjera"), Jan Rutkowski, Antoni Sygietyński, Bronisław Zawadzki. Przewodniczył temu świetnemu gronu Kaszewski, wytrwały przez czterdzieści lat promotor warszawskich konkursów; spotykamy go bowiem już w r. 1860 w sądzie konkursu Starzyńskiego jako członka i redaktora wydrukowanego w „Kurjerze Warszawskim" sprawozdania.

Z powagą nazwisk sędziowskich szła w parze powaga poczynań komitetów, czasami zahaczająca może nawet o pewną dostojność, zresztą bez fałszywej pozy. Było to w zgodzie z ówczesnym nastrojem w całym społeczeństwie, zwłaszcza w zaborze rosyjskim. Życie bezpaństwowe wytworzyło tu specyficzny stosunek do wszystkich przejawów kultury ojczy-

stej, piśmiennictwa, sztuki, teatru. Otaczano je większą troską niż później po wyzwoleniu, interesowano się szczerzej i goręcej — bo wszystko to była „sprawa narodowa". I tak było nie tylko w Warszawie, ale i w Krakowie i we Lwowie.

„Tutaj rzecz [sc. posiedzenie sądu konkursowego] odbywa się z powagą w wielkiej sali, gdzie wisi ‚Unia Lubelska'. Aż przyjemnie tam siedzieć" — pisał ze Lwowa Józef Kotarbiński do żony w lutym 1895 r., dodając jeszcze: „Obrady idą sumiennie, ale dwu jest strasznych rzeźników: Małecki i Estreicher". Z Małeckiego w ogóle był zacny mąż pani Lucyny niezadowolony, bo „Małecki był niemożliwy, bez umotywowania mówił: to głupie, to wariackie — i tyle".

Zupełnie również w stylu lwowskim był dawniejszy sposób podawania do powszechnej wiadomości wyniku konkursów. Odbywało się to z pewną teatralną przesadą, gdy np. w r. 1878 nazwiska obu autorów-zwycięzców (Zalewskiego i Kajetana Kraszewskiego) ogłoszono ze sceny przy akompaniamencie fanfary.

Nie mamy najmniejszych powodów do powątpiewania o bezstronności członków komisji konkursowych. Z związku z tym warto przytoczyć wypowiedź Estreichera, bez wątpienia bowiem wiernie przedstawia ona stosunek do sprawy konkursów nie tylko samego autora tych słów, ale również i wszystkich jego kolegów, dając nam poznać, jak pojmowali oni obowiązki sędziego.

„Danie nagrody ‚Dramatowi bez nazwy' — pisał Estreicher w jakiś czas po rozstrzygnięciu konkursu z r. 1875 i po uciszeniu się wywołanej nim burzy — i odegranie dramatu ‚Niewinnych', dramatu nienagrodzonego dla fatalnej tendencji, a który uzyskał niezwykłe u publiczności naszej powodzenie, dało asumpt mniemanym stróżom narodowego sumienia do okrzyczenia Komisji Konkursowej za grupę reakcjonistów. Tak zaś nie było, bo każdy dawał zdanie swe według sumienia, według swego pojęcia, według zasad czy to estetycznych, czy też odniesionego tylko wrażenia, mniejsza o to, dość, że bez stronniczych uprzedzeń. Mogę to tym pewniej powiedzieć, żem od razu uznawał wartość literacką i sceniczną ‚Niewinnych', przyznając im wszelkie prawo do nagrody, tudzież, iż stanowczo byłem przeciw nagradzaniu i przyjęciu na scenę ‚Dramatu bez nazwy'. Lubo zaś głosowałem przeciw tej sztuce, nie podzielam jednak burzy w szklance, przeciw niej wywołanej w dziennikarstwie. Autor pisał dzieło swe z uczuciem szlachetnej boleści i fotografował z naiwną prostotą wypadki i ludzi, na których patrzał. Że jednak dramat ten był prawdą zbyt bolesną i roznamiętniającą, wydawał mi się wstrętnym na scenę. Jest w narodzie naszym lekkomyślna skłonność do posądzania szlachetnych czynów o stronniczość, a zarazem szukania popularności w imieniu niby narodu. Stąd nieustanne waśnie przeciw tym, którzy nie wierzą narzucającym się fałszywym prorokom. Tej waśni doczekał się autor ‚Dramatu bez nazwy' i ci, którzy ten dramat popierali".

Czytając sprawozdania sądów konkursowych, czy to krakowskie, czy warszawskie, w których dokładnie odbija się myśl kierująca wyrokiem, nabieramy przekonania, że sędziowie zawsze godnie wypełniali włożony na nich obowiązek, przy rozpatrywaniu wartości estetycznych ocenianych utworów nie zapominając dawać baczenia i na ich poziom etyczny.

Rzecz inna, jak przedstawiała się sprawa niemniej obowiązującej dyskrecji. Członkowie komitetów konkursowych nie byliby ludźmi, gdyby nie ulegali pragnieniu dowiedzenia się, kto jest autorem tej, kto tamtej, kto innej znowu sztuki. Bywały niewątpliwie dość częste wypadki, że ten i ów z grona sędziów tajemnicę tę posiadł bez ubiegania się o jej rozwiązanie. Mogło to nastąpić w wyniku manewrów nie

przebierającego w środkach autora, mogło przyjść zupełnie przypadkowo lub narzucić się drogą reminiscencji literackich i specjalnych skojarzeń; trudno np. przypuścić, aby niejeden z wrażliwszych i lepszą obdarzonych pamięci sędziów-krakowian po przeczytaniu kilku scen komedii Bałuckiego nie poznał jego maniery. Mogło być wreszcie i tak, że któryś z członków sądu znał sztukę z dawniejszych czasów, a nawet przyczynił się do jej powstania. Jako ilustracja tych słów może służyć następujący znany fakt: ojcem duchowym „Pozytywnych" był poniekąd Estreicher, który następnie, podobnie jak i Koźmian, udzielał autorowi rad, według których Narzymski robił poprawki.

O poważnym natomiast i naprawdę sumiennym traktowaniu przyjętych obowiązków świadczą niemal wszystkie dawniejsze sprawozdania z konkursów. Różnią się one od późniejszych pod wielu względami, niektóre z nich przede wszystkim objętością. Krakowskie, pisane przez Estreichera, bywały raz krótsze, kiedy indziej dłuższe; warszawskie ze znaczniejszych konkursów w XIX w. wzbudzają swymi rozmiarami podziw: to, które dotyczy konkursu Teatrów Rządowych z r. 1876, redagowane przez Władysława Bogusławskiego i dołączone jako dodatek do „Kurjera Warszawskiego", zajmuje cztery kolumny w formacie tego pisma; sprawozdanie z konkursu „Jubileuszowego" tegoż „Kurjera" (ułożone, jak można przypuszczać, przez Bronisława Zawadzkiego wspólnie z Kaszewskim) jest przeszło dwa razy dłuższe, mieści się bowiem na dziewięciu kolumnach, a jest tylko skrótem oryginału, pięknie wykaligrafowanego na dziewięćdziesięciu ośmiu stronach dużego folio.

Nie obfitość wszakże tekstu zastanawia nas, ale raczej jego bogactwo treściowe: mamy tu bowiem — poza drobiazgowym rozbiorem piętnastu sztuk wybranych do wspólnego czytania i prawie takim samym omówieniem dwudziestu i jednej z liczby tych, które od takiego wyróżnienia odsądzono — podany opis przebiegu prac komitetu i przede wszystkim obszerny wstęp, zawierający ogólny pogląd na plon konkursu wraz z ciekawą charakterystyką prądów moralnych i kierunków literackich. Poznawszy tak sumiennie pojęte i wykonane sprawozdanie, nie możemy oprzeć się wrażeniu, że żaden chyba z sądów konkursowych w czasach późniejszych nie potrafiłby zdobyć się na podobny trud.

Musimy również poświęcić trochę uwagi warunkom obowiązującym w dawnych konkursach. Przeważnie nie tamowały one swobody współubiegających się o nagrodę zarówno w wyborze formy i rodzaju dzieła (tragedia, dramat, komedia), jak i co do rozmiarów (ilość aktów); nieliczne tylko wprowadzały ograniczenia. Tak samo rzadkie bywały konkursy, narzucające pewien temat lub środowisko (sztuki tzw. ludowe). Ograniczenia tematowe wiązały się bądź z jakąś rocznicą, dla uczczenia której konkurs był organizowany, bądź też z założeniami ideowymi.

Pod tym względem widzimy — obok wspólnego charakteru propagandowego, mniej lub więcej maskowanego — dwojakie zróżniczkowanie; mianowicie jedne dążyły do rozpowszechniania drogą widowisk scenicznych pewnych haseł politycznych, do gloryfikowania czynów i tworzenia lub utrwalenia legendy (konkurs „odsieczy Wiednia", „mickiewiczowski", konkursy na sztuki tzw. „legionowe"), inne natomiast otwarcie pragnęły propagować jakąś ideologię (konkurs im. Zofii Kwapińskiej, konkurs Komendy Głównej Junackich Hufców Pracy i inne).

Znamienny przykład warunku ograniczającego temat znajdujemy w statucie I konkursu „Kuriera Warszawskiego", w którym powiedziano, że „wykluczają się sztuki historyczne i klasyczne"; powtórzone to zostało w II konkursie, ale tylko co do sztuk historycznych, tak

samo wykluczonych — jak zaznaczono potem w sprawozdaniu — „z powodów łatwo zrozumiałych". Ostracyzm w stosunku do utworów „klasycznych" tłumaczy się nieuznawaniem ich przez ówczesnego prezesa Dyrekcji Teatrów Rządowych Karandiejewa. W r. 1898, już po jego ustąpieniu, można było usunąć z warunków nowego konkursu to pierwotne zastrzeżenie. Natomiast wykluczenie w dalszym ciągu sztuk historycznych nie było potrzebne, gdyż obawa zatargu z cenzurą (tak bowiem należy pojmować owe „łatwo zrozumiałe powody") nie usprawiedliwiała takiej restrykcji.

Nie zawsze w sposób dostatecznie jasny ujęta była w warunkach konkursu kwestia, za jaką sztukę ma być przyznana nagroda: za bezwzględnie dobrą, czy też tylko za najlepszą z nadesłanych. Praktyka konkursowa dowiodła, że nie można mieć zbyt wielkich wymagań; toteż organizatorzy konkursów krakowskich po pewnym czasie odrzucili ten krępujący warunek absolutnej doskonałości. Taką samą zasadą kierowały się przeważnie i inne komisje.

Przekonanie, że sama lektura utworu dramatycznego nie może stanowić dostatecznego sprawdzianu jego wartości, że utwór ten powinien uprzednio przejść przez próbę sceny, doprowadziło z czasem do uzależniania ostatecznej decyzji od oceny, jaką można uzyskać jedynie przez realizację dzieła w teatrze. Ale w praktyce rzadko poddawano wybrane sztuki takiemu podwójnemu egzaminowi.

Po raz pierwszy zastosowano ten sposób w Poznaniu w r. 1877, a zwłaszcza w dwa lata później na drugim konkursie, przy czym komisja brała pod uwagę zdanie publiczności, licząc się z nim tak dalece, że w rezultacie ani jednej nagrody nie przyznała. Tym samym śladem poszedł Lwów w latach 1878 i 1880, później i „Kurjer Warszawski", wprowadziwszy do statutu pierwszego swego konkursu w r. 1892 warunek uprzedniego wystawienia paru wybranych przez komitet utworów już po upływie terminu nadsyłania sztuk, dopiero bowiem wówczas można było w tej mierze dojść do porozumienia z Dyrekcją Teatrów Rządowych w osobie nowomianowanego prezesa Karandiejewa (jego poprzednik gen. Palicyn był temu układowi przeciwny). Drugi konkurs „Kurjera" dostarczył sposobności do przekonania się, że i taki sposób podwójnej oceny utworów konkursowych może być zawodny, wysoce bowiem nieudolne wykonanie w Teatrze Rozmaitości obu przeznaczonych do wystawienia sztuk prawie uniemożliwiało wyrobienie sobie sądu o ich wartości scenicznej.

W tych kilku wypadkach, kiedy komisje konkursowe część swych obowiązków i uprawnień przelewały na publiczność teatralną, ostateczny głos pozostawał jednak przy nich. Inaczej zamierzał postawić tę sprawę inicjator konkursu „Kurjera" Warszawskiego" w r. 1893 (konkursu, który zresztą nie doszedł do skutku) — redaktor tego pisma Franciszek Olszewski. Według nakreślonego jego ręką projektu o przyznaniu nagród miała bezapelacyjnie zadecydować publiczność drogą plebiscytu. Zwykłego komitetu miało nie być (czyli inaczej: „publiczność zajmie miejsce komisji sędziów"). Nadesłane sztuki miały być czytane w redakcji „Kurjera" i redakcja sama miała wybrać nadające się do wystawienia utwory, spośród których Dyrekcja Teatrów miała dokonać wyboru najwyżej pięciu. Projekt ten szczegółowo przepisywał sposób, w jaki miało odbywać się głosowanie publiczności, uczęszczającej na zorganizowane systemem abonamentowym przedstawienia. Do każdego biletu na jedną serię takich przedstawień, obejmującą wszystkie zakwalifikowane ostatecznie do grania sztuki, byłby dołączony kupon, z pomocą którego jego posiadacz miał głosować na ostatnim w da-

nej serii przedstawieniu, to znaczy po obejrzeniu wszystkich sztuk konkursowych. Rezultat obliczeń miał być ogłoszony ze sceny na najbliższym przedstawieniu jednej ze sztuk konkursowych, koperty zaś zawierające nazwiska autorów miano otwierać na przedstawieniach każdej sztuki z osobna. Niezależnie od dwóch nagród (1000 i 500 rb.) autorzy wszystkich przyjętych do wystawienia sztuk mieli otrzymywać od Dyrekcji po 300 rb tytułem honorarium autorskiego, tudzież 5% od dochodu brutto z wszystkich przedstawień abonamentowych; ale w ten sposób honorowane sztuki stawały się własnością Teatrów Rządowych na Warszawę. Ogólny nadzór nad przebiegiem konkursu i rozstrzyganie wątpliwości mogących powstać przy obliczaniu głosów miały należeć do „referenta konkursu" z ramienia redakcji „Kurjera" i do prezesa Dyrekcji Teatrów, posiadającego znaczne uprawnienia.

Cały ten projekt Olszewskiego, niewątpliwie ciekawy, nie tyle jednak jako próba udoskonalenia systemu konkursów, co raczej z punktu widzenia idei propagandy i rozbudzenia zainteresowania szerszych kół piśmiennictwem dramatycznym, posiada niewielką wartość praktyczną. Toteż należy wątpić, aby mógł służyć za wzór do naśladowania.

Poświęciwszy tyle uwagi stronie formalnej dawnych konkursów tym skwapliwiej musimy teraz zająć się ważniejszą sprawą, sprawą ich znaczenia dla teatru. Zagadnienie właściwie sprowadza się do jednego trójczłonowego pytania: Czy, w jakim stopniu i przez co te konkursy wzbogaciły repertuar?

Przede wszystkim trzeba ustalić fakt, że między urządzanymi co pewien czas konkursami i wzrostem liczby nadsyłanych na nie sztuk nie ma żadnego związku. Przyczyny tego wzrostu trzeba szukać gdzie indziej: w rozwoju uświadomienia mas ludzkich, w stopniowym upowszechnianiu oświaty, w wyzwalaniu się w jednostkach, żyjących przedtem życiem wegetatywnym, pierwiastków duchowych; nie zapominajmy na koniec o najprostszej z tych przyczyn, mianowicie o rachunku arytmetycznym przyrostu ludności i równolegle z tym idącego przyrostu tych, którzy czują pociąg do pióra. Trzynastu autorów biorących udział w pierwszym konkursie w roku 1852 i dwustu osiemdziesięciu siedmiu zarejestrowanych w r. 1935 na konkursie Polskiej Akademii Literatury — to tylko naturalny skutek działania wymienionych wyżej przyczyn, ale bynajmniej nie tego, jak mógłby ktoś sądzić, że w ciągu tych osiemdziesięciu z górą lat konkursy przyczyniły się do powiększenia kadr autorów.

Również wzmożenie się produkcji dramatopisarskiej, wyrażające się wzrostem liczb nadsyłanych na te konkursy sztuk, nic nam jeszcze nie mówi. Zasługuje ono na uwagę chyba tylko o tyle, że można przypuszczać, iż w większej ilości utworów znajduje się więcej takich, które będzie można uznać za pożyteczne. Jednak aby tego rodzaju czysto hipotetyczny stosunek jednych liczb do drugich mógł stać się wyrazem istotnego stanu rzeczy, musi on być urealniony, a tego dokonać można jedynie przez zestawienie i porównanie faktów rzeczywistych. W tym wypadku będzie to konfrontacja sztuk nagrodzonych i wyróżnionych, — z naszego stanowiska ocenianych pod kątem widzenia pożytku ich dla sceny — z ogólnym w dziedzinie dramatu dorobkiem, w taki sam sposób rozpatrywanym.

Bliższe rozejrzenie się w plonie konkursów pozwoli nam przede wszystkim podzielić składające się nań utwory na trzy grupy: 1) takich, które można zaliczyć do tzw. żelaznego repertuaru, 2) takich, które chwilowo, niekiedy na przeciąg kilku lat, zajęły poczesne miejsce w repertuarze, próby jednak czasu na dłuższe bytowanie nie wytrzymały, i 3) tych, które od razu oka-

zały swą nicość i bezpożyteczność, gdyż albo nie były ani razu grane, albo wnet po pierwszych przedstawieniach spoczęły na cmentarzysku, mogącym w najlepszym razie stać się przedmiotem badań teatralnych archeologów.

Potrzebne nam dla celów porównawczych obliczenie obejmie wyłącznie materiał dostarczony przez dawne konkursy z okresu lat sześćdziesięciu, aż do momentu wybuchu pierwszej wojny światowej; późniejsze, przez brak w stosunku do nich niezbędnej perspektywy, nie mogą jeszcze stanowić przedmiotu rozważań.

W dopiero co wspomnianym okresie mieliśmy czterdzieści dwa konkursy (pomijając mniej ważne, w naszym wykazie nie uwzględnione). Na konkursach tych nagrodzono lub wyróżniono w jakikolwiek sposób 118 sztuk 86 autorów. Spomiędzy tych sztuk do pierwszej z trzech grup, o których wyżej była mowa, można zaliczyć 10 następujących: „Wąsy i peruka“, „Konkurent i mąż“, „Majątek albo imię“, „Epidemia“, „Pozytywni“, „Przeor Paulinów“, „Pan Damazy“, „Wicek i Wacek“, „W sieci“ i „Zaczarowane koło“. Tym, kogo taki wybór mógłby zadziwić, trzeba raz jeszcze przypomnieć, że nie chodzi tu o repertuar żelazny l i t e r a c k i, ale wyłącznie o s c e n i c z n y, to znaczy o utwory, które bądź stale były grane we wszystkich teatrach, bądź też często, choćby po długiej przerwie, wracały na afisz. Tym się tłumaczy, że obok „Pana Damazego“, z powodu którego słusznie powiedział Lorentowicz, iż „na żadnym innym konkursie dramatycznym w Polsce, ani przedtem, ani potem, nie przyznano nagrody tak zasłużonej“ — znalazł się „Przeor Paulinów“; obok dwóch sztuk Narzymskiego — „Wicek i Wacek“, jedna z najpopularniejszych w owych latach komedyj polskich u nas i — w Rosji.

Druga grupa obejmuje 50 utworów. Są między nimi dzieła rzetelnego talentu, są, acz w niewielkiej ilości, i zupełnie błahe; większość stanowią naturalnie „sztuki kasowe“, zwykła podstawa repertuaru i zabezpieczenie wszystkich teatrów.

O pozostałych sztukach, stanowiących w sumie 50% ogólnej liczby wyróżnionych, można by powiedzieć: s u n t l a c r i m a e r e r u m... Bo naprawdę niejedną z nich spotkał w teatrze los niezasłużony, a wyrządzoną tam krzywdę w pewnym tylko stopniu wynagrodzą im „historie literatury“, opowiadające o ich literackiej wartości. Niemniej owe 50% są i pozostaną świadectwem... świadectwem czego? Niedoskonałości konkursów, niezdolnych spełniać zadań, do jakich z natury rzeczy są powołane, czy też może tylko nieudolności dyrekcji teatrów, które nie potrafią z konkursowego zbioru wyłuskać pożywnego ziarna? Tak jednak chyba nie jest, gdyż znakomita większość zaliczonych tu do trzeciej grupy sztuk była przecież grana, dyrekcje zaś mogą na stawiane im zarzuty odrzec, że odpowiedzialność za niepowodzenie utworu na scenie ponoszą: raz teatr, kiedy indziej autor, i wreszcie publiczność, najwyższa w tych sprawach instancja. A bywa i tak, że wszyscy troje razem.

Poza tym w dalszym ciągu pozostaje otwarta kwestia: jak w ostatecznym rachunku przedstawia się stosunek konkursowych plonów do repertuaru? I tutaj właśnie okazuje się potrzeba zestawień i porównań wyróżnionych sztuk z jednej strony z niewyróżnionymi i w tym samym czasie grywanymi, z drugiej zaś ze sztukami składającymi się na całość repertuaru. W pierwszym wypadku dowiemy się, w jakim stopniu wynik danego konkursu odbił się na bieżącym w owej chwili repertuarze, w drugim — jak dalece konkursy zaciążyły na jego całości. Pierwsze z tych dwóch zadań jest trudniejsze do rozwiązania, wymaga bowiem dokonania drobiazgowej analizy; z drugim łatwiej można sobie poradzić, sprowadzając je do

uproszczonego pytania: ile jest między tymi sztukami takich, które w drugim dwudziestopięcioletnim okresie, od r. 1915 do 1939, były wznawiane, lub (o ile w ogóle wolno w sprawach, związanych ze sztuką i z upodobaniami publiczności, zapuszczać się w przyszłość) — mogłyby być jeszcze kiedyś znowu grane? Nie posiadając kompletnych wykazów tego, co nasze teatry wystawiają (brak ten należy do karygodnych zaniedbań polskiej teatrologii), nie możemy podać ścisłych liczb w obawie popełnienia błędu, tym bardziej rażącego, że chodzi o zestawienie skromnych jednostek z liczbami sięgającymi setek, a w drugim wypadku nawet tysięcy; drobna więc choćby pomyłka zupełnie przeinaczałaby rezultat obliczenia. Jednakże, kierując się tylko własną pamięcią, każdy z nas może stwierdzić, że liczba wznowień sztuk konkursowych w okresie międzywojennym nie przekroczyła kilku, co w stosunku do liczby wszystkich granych w tym samym czasie polskich utworów stanowi jakiś bardzo nikły odsetek, prawdopodobnie 1 do 2%, w stosunku do potencjalnej liczby sztuk tzw. żelaznego repertuaru jeszcze mniej, bo zaledwie drobny ułamek procentu, wreszcie w stosunku do całości repertuaru będzie to chyba wielkość sięgająca już prawie ilości nieskończenie małej.

Zajmijmy się teraz sprawą może najważniejszą — sprawą autorstwa sztuk konkursowych.

W przeglądzie retrospektywnym prawie wszyscy autorzy — to nasi mniej lub więcej dobrzy znajomi. Dlatego też łatwo by nam było, opierając się na zasadzie zależności przyczyn i skutków, ustalić, jaki pod względem wartości wyróżnionych dzieł jest wynik konkursu, w którym brali udział ci i ci pisarze, jaki znowu innego z innymi autorami itd.; tak, nie byłoby to trudne, gdyby nie to, że nie jednemu tylko Bałuckiemu, według określenia Kotarbińskiego, trafiają się „nieszczęśliwe chwile i omdlenia werwy", że zatem nigdy nie można z całą pewnością przesądzać, co ten i ów autor wnosi przez swój udział w turnieju.

Natomiast drogą porównywania dat konkursów z datami rozpoczęcia pracy pisarskiej przez poszczególnych autorów możemy z całą ścisłością ustalić dwa fakty, mianowicie: że znakomita większość zawodników konkursowych wstępowała w szranki mając już mniejszy lub większy, nieraz bardzo poważny dorobek w postaci dawniej napisanych sztuk, i że liczba tych, którzy po raz pierwszy dali o sobie znać przez konkurs, jest bardzo niewielka. Na ogólną liczbę 86 autorów, biorących udział w 42 konkursach, znajdujemy zaledwie pięciu takich, którzy nadesłali pierwszy swój utwór (pierwszy dla nas, bo może mieli już dawniej napisane, nieznane nam), i trzech, których jedna lub najwyżej dwie sztuki były już na krótko przedtem grane. Tamtych pięciu, to: Kozłowski, Kisielewski, Zbierzchowski, Wójcicka i Rittner. Trzej zaś pozostali, to: Gorczyński, Kiedrzyński i Wacław Sawiczewski, którego dramat pt. „Na bezdrożach" był drugą z kolei i ostatnią jego sztuką, gdyż w rok po odniesionym na konkursie we Lwowie zwycięstwie umarł, mając zaledwie dwadzieścia lat. Ponieważ mało na ogół o nim wiadomo, warto przeto przypomnieć, że w Sawiczewskim „powitano pierwszego konsekwentnego ‚naturalistę' w teatrze polskim, typu raczej sudermanowskiego (kontrast: front i oficyna) niż francuskiego" (T. Trzciński).

Tak więc okazuje się, że mniemanie, jakoby konkursy przyczyniały się do rozwoju piśmiennictwa scenicznego przez wydobywanie na jaw młodych talentów i zachęcanie do tworzenia starszych autorów, w pewnym tylko, niewielkim stopniu odpowiada istotnemu stanowi rzeczy. Ośmiu młodych, „odkrytych" przez konkursy w ciągu sześćdziesięciu lat — to chyba dosyć skromnie.

Starsi autorzy nie tylko że przeważnie dopiero w późniejszych latach zaczynali posyłać na konkursy swe prace, ale i na ogół nie bardzo z tym kwapili się. Według liczby otrzymanych nagród lub uzyskanych wyróżnień dzielą się oni tak:

4 nagrody — Julian Moers z Poradowa [Eliza Tuszowska] i Bałucki; po 3 nagrody: Korzeniowski, Narzymski, Lubowski, Mellerowa, Ronikier, Gorczyński; po 2 nagrody: Szymanowski, Faleński, Bełcikowski, Anczyc, Sewer, Jordan, Zalewski, Rapacki, Bronisław Grabowski, Kośmiński, Grabowiecki, Wołowski, Paliński, Kisielewski, Ignacy Grabowski. Z liczby 63 pozostałych każdy raz tylko jeden znalazł się na liście uwieńczonych.

Poza bezkonkurencyjnym zwycięzcą w trzech pierwszych konkursach, tak bezceremonialnie odnoszącym się do nich „J. Azete"-Korzeniowskim, poza wysuwającymi się na pierwsze miejsce Tuszowską i Bałuckim, poza wcześnie zmarłym Narzymskim i Kisielewskim, który zamilkł, wielu innych, ze starszego zwłaszcza pokolenia, okazywało w stosunku do konkursów dużą wstrzemięźliwość, nie narzucając się ze swymi sztukami, za które, w braku lepszych, niechybnie otrzymywaliby nagrody. I może wówczas ogólny poziom konkursów przedstawiałby się inaczej.

Dziesięć sztuk, stanowiących żelazny repertuar sceniczny, na ogólną liczbę przeszło stu — to mało.

III

O konkursach, a głównie z ich powodu, pisano u nas wiele. Można by wydać spory tom, może nawet i parę, gdyby zebrać wszystko, co w tej materii pojawiło się w dziennikach i czasopismach. Przyczyna takiej obfitości była dwojaka: ogólna uwaga, zwrócona na konkursy, których znaczenie — podobnie jak i innych przejawów życia umysłowego — tendencyjnie wyolbrzymiano, i ze zgoła innych pobudek wypływające uprzedzenia. Powstawały one niekiedy na podłożu krytycznej oceny samej instytucji konkursów, najczęściej jednak wypływały z porachunków osobistych, maskowanych troską o dobro sprawy.

Miały konkursy surowych oskarżycieli, miały i obrońców, ale tych było niewielu. Do najwytrwalszych należał Kotarbiński, dopatrujący się z młodzieńczym optymizmem dodatniego wpływu konkursów na wzrost naszej literatury dramatycznej wtedy, gdy miał dopiero dwadzieścia sześć lat, i z taką samą wiarą ganiący już pod koniec życia „opozycyjny nastrój wobec sądu konkursowego", który w swoim czasie przyznał nagrodę Sewerowi za „Pojedynek szlachetnych". „Zakotłowało się z tego powodu w literackich koteriach, chciano zdyskredytować wyrok sądu, jak się to u nas niejednokrotnie zdarzało przy konkursach dramatycznych. Wskutek różnych animozji i niechęci zapomniano o tym, że właśnie te konkursy były środkiem podniecającym twórczość rodzimą wśród warunków nieprzyjaznych dla pisarzy oryginalnych. Ten grzech przeciwko rozwojowi kultury literackiej w teatrach polskich powtarzał się u nas niejednokrotnie".

Według Bogusławskiego „wszystkie konkursy miały z góry przeciwko sobie pewien odłam krytyki i pewną część publiczności". Ale i on sam nie zamykał oczu na ujemne ich strony.

„Jest coś — pisał w jednym ze swych artykułów w „Bibljotece Warszawskiej" — organicznie chybionego w tych ocenach przez głosowanie wartości współzawodniczących ze sobą utworów literackich. Odpowiada to może dzisiejszym aspiracjom demokratycznym we wszystkich objawach życia; ale sztuka i literatura należą z istoty swojej do arystokracji, a indywidualny talent indywidualnej domaga się krytyki. Nienormalność takich zbiorowych sądów o dziełach sztuki jeszcze bardziej daje się uczuć przy ustanowionym w warunkach konkursu, sztu-

cznym jego stosunku do teatru. [...] Paderewski, ustanawiając swój konkurs dramatyczny, nie wiązał się z teatrem żadnymi paragrafami programu; dyrekcja wskutek tego liczyła się z popytem, nie z podażą produkcji konkursowej i z własnej inicjatywy wcieliła do repertuaru jeden z nagrodzonych utworów".

Był więc znakomity autor „Sił i środków" zdecydowanym przeciwnikiem uzależniania wyroku sędziów od oceny wartości scenicznej wybranych sztuk drogą uprzedniego wystawienia ich w teatrze. Inaczej na tę sprawę zapatrywał się cytowany już Kotarbiński.

„Z praktyki wiem — pisał on przy jakiejś okazji — że na posiedzeniach konkursowych wskutek wymowy niektórych sędziów, głoszących z przejęciem swoje opinie, wytwarza się czasem nastrój specjalny, rodzaj zbiorowej sugestii, która bywa powodem omyłek. [...] Nawet najlepiej i najbardziej doświadczony fachowiec może mylnie wyrokować o efekcie scenicznym. Dlatego koniecznym warunkiem dla słusznej oceny dzieł konkursowych jest poddanie ich próbie scenicznej".

Przykład takiej omyłki dał Kotarbiński kiedy indziej, omawiając prapremierę w Krakowie w 1902 r. „Alberta wójta": „Premiowany na konkursie warszawskim imienia Bogusławskiego w r. 1886 wywołał ten utwór hałaśliwe spory i sprzeczne sądy w sferach literackich. Brałem udział w sądzie konkursowym i pamiętam, że ulegliśmy wtedy sugestii Wacława Szymanowskiego oraz Józefa Keniga, który witał z zapałem narodziny nowego poetycznego talentu".

Tego samego zdania był Lorentowicz, gdy po premierze „Sokoła" Ignacego Grabowskiego twierdził, że „teatr dla każdego z sędziów jest nie tylko kontrolą sądu [...] ale odkrywaniem tych zalet i wad utworu, których wspólne czytanie wykazać nie mogło".

Wystawienie „Maszyny" Rittnera nasunęło temuż Lorentowiczowi następujące refleksje charakteru ogólnego:

„Rezultaty artystyczne całego szeregu konkursów literackich ostatnich lat przekonały ostatecznie, że kto zyskał ‚pierwszą nagrodę', nie może się jeszcze pochwalić stworzeniem dzieła znośnego. Sędziowie konkursowi, po zwykłym melancholijnym oświadczeniu, iż ‚żadnej z prac nadesłanych nie uznają za godną nagrody', szukają środków ratunku z ciężkiego położenia. Po odczytaniu mnóstwa rzeczy słabych skupiają chciwie zasoby entuzjazmu krytycznego na pracy najmniej wadliwej i tę stawiają na zaszczytnym piedestale. Wynikają z tego kompromisu liczne a przykre nieporozumienia".

Kilka tych cytat, pokazujących, jak na kwestię konkursów zapatrywali się ludzie dobrze z nimi obyci — gdyż wszystkim trzem powołanym tutaj pisarzom często wypodło brać udział w komisjach sędziowskich — zakończymy przypomnieniem dwóch notatek, zaczerpniętych z roczników „Chimery". Zasługują one na to, ponieważ są wyrazem opinii kół posiadających w rzeczach sztuki zasady bynajmniej nie ugodowe, nastrojonych raczej bardzo radykalnie i reprezentujących w owym czasie najwyższy poziom kultury artystycznej. W pierwszej z tych wypowiedzi znajdujemy takie wyznanie:

„Byliśmy zawsze przeciwnikami wszelkiego rodzaju konkursów, twierdząc na podstawie prawa obniżania się inteligencji w tłumie psychologicznym, iż muszą one doprowadzić do niepożądanych rezultatów. [...] Doświadczenia z Albertami Wójtami, Kołami Zaczarowanymi i np. z budową teatru lwowskiego, były zbyt smutne, abyśmy nie mieli widzieć w nich stanowczego potwierdzenia dla reguły Le Bona" (utrzymującego, jak pamiętamy, że orzeczenie wspólnie opiniującego grona ludzi wybitnych, reprezentujących jednak różne specjalności, nie-

wiele więcej jest warte od orzeczenia zbiorowiska głupców).

Druga „glossa", podpisana zwykłym pseudonimem „Tredecim" (w tym wypadku autorem jej był wódz tej „trzynastki", sam hierofant Miriam), ujmuje zagadnienie pod szerszym kątem widzenia; przytoczymy z niej tylko słowa dotyczące stosunku twórcy do konkursów i odwrotnie, będące potwierdzeniem tego, co tu na ten temat było powiedziane:

„O konkursach mówiliśmy już kiedyś, stwierdzając faktami jałowość ich bez wyjątku prawie, i tłumacząc smutny ten wynik psychologią zbiorowego ciała sędziowskiego, którego członkowie, choćby każdy z osobna był wybitnie inteligentną jednostką, drogą porozumień i ustępstw wzajemnych dochodzą zwykle do zgody na nie rażącą nikogo mierność. Dodać do tego należy psychologię drugiej strony, tj. współubiegających się o nagrodę konkursową. Prawy artysta, który tworząc nie myśli o niczym innym, jeno o wcieleniu swej wizji, o urzeczywistnieniu możebnie najdoskonalszego dzieła sztuki, mógłby, właściwie mówiąc, tylko przypadkowo znaleźć się w ich liczbie: gdyby o ogłoszonym konkursie dowiedział się dopiero w chwili, gdy utwór ma zupełnie gotowy. Inaczej sama myśl o współzawodnictwie, o warunkach konkursu, o terminie i tym podobnych względach, obcych samej twórczości, mogłaby wywoływać niepożądane przystosowywanie się lub choćby tylko roztargnienie uwagi, która winna się skupiać całkowicie i bezwzględnie na jedynym celu tworzenia. Aby prawy artysta dopiero dowiedziawszy się o konkursie zaczynał umyślnie pisać nań czy malować lub rzeźbić — nie godziłoby się nawet przypuszczać, tak bardzo ta do pewnego stopnia praca na obstalunek wydaje się w sprzeczności z jedynym twórców zadaniem. A jednak, znęceni czy to sławą, czy zysku nadzieją, biorą i oni, niestety, dość często udział w konkursach, co, naturalnie, na danym ich dziele natychmiast źle się odbija. I oto pierwszy, najgorszy, najszkodliwszy rezultat konkursów, iż demoralizują nawet niejednego z dobrych, zdolnych artystów, i to zazwyczaj bezowocnie. [...] Co to szkodzi? ,Kupić nie kupić, potargować można', jak powiada jeden ze współzawodników w ostatnim konkursie Sienkiewiczowskim".

Taki na sprawę konkursów pogląd doskonale odzwierciedla stanowisko modnego wówczas, nie uznającego żadnego utylitaryzmu hasła „sztuka dla sztuki"; dziś zapewne nie mógłby on być przyjęty w całej rozciągłości, ale i wtedy nie każde z zapewnień Miriama było słuszne. Trudno na przykład pogodzić się z twierdzeniem, że „prawy artysta" nie może zacząć tworzyć z myślą o przesłaniu swego dzieła na konkurs. Faleński, Asnyk, Bliziński, Miciński, później Rostworowski i Szpotański najprawdopodobniej mieli już gotowe sztuki, niechybnie jednak pisząc „na zamówienie" w niczym nie sprzeniewierzyliby się szczytnemu powołaniu artysty. A takich jak oni znalazłoby się więcej.

„Chimera" zamykała oczy na dodatnią stronę instytucji konkursów, które około literatury, sztuki i teatru wytwarzały ruch, zwracały na nie uwagę ogółu, podtrzymywały w twórcach wiarę, że działalność ich nie kroczy po samotnych drogach. Jeżeli jednak — zgodnie z powszechnym mniemaniem — miałyby one zachęcać do pisania, to należałoby w narzucaniu im tego rodzaju zadania widzieć jawne nieporozumienie. Bo czyż kiedykolwiek potrzebna była taka zachęta? Podnieta w pewnych wypadkach — może, ale ta skądinąd powinna była przychodzić; rola konkursów mogła tu być tylko bardzo nieznaczna. Natomiast zbędność zachęcania jest oczywista, szczególnie w interesującym nas w tej chwili dziale, tj. w dramatopisarstwie.

Teatr posiada wyjątkową siłę przyciągającą i to w rozmaitej formie. Siła ta najdotkliwiej, najboleśniej, chciałoby się powiedzieć: najtragiczniej — działa na ludzi piszących i na tych, którzy uważają, że mogą i powinni pisać. Czy trzeba to udowadniać przykładami? Wystarczy rozejrzeć się naokoło. Bo w istocie, któż nie imał się pisania dla sceny? Zajmowali się tym często tacy, których normalne zainteresowania i prace dalekie były od literatury pięknej i teatru. Pamiętamy wszak, jak bardzo czynni byli na polu dramatopisarstwa historycy, nie tylko Szujski, o którym, zważywszy ilościowy jego dorobek w zakresie dramatu, trudno powiedzieć, co więcej go pochłaniało: praca badawcza nad dziejami ojczystymi, czy też przyoblekanie jej wyników w szatę historiozoficzno-dramatyczną; nie tylko jednak on, ale i wszyscy inni najwybitniejsi i mniej wybitni: Szajnocha, Schmitt, Maurycy Dzieduszycki, Aleksander Przeździecki, Kubala, a kto wie, czy i nie Kalinka. Jego kontynuator Władysław Smoleński, zanim zajął się ostatnim rokiem Sejmu Czteroletniego, przez parę lat drukował wyłącznie wiersze, nie bez powodu więc można go podejrzewać o skłonności w kierunku dramatopisarstwa. A kto dziś pamięta, że Oswald Balzer zaczynał nie tylko od przekładu „Iliady", ale i popełnił komedię („Konkurenci panny Eudoksji"), co nie przeszkodziło mu poważnie zainteresować się historią prawa polskiego i zagłębiać w genealogię Piastów.

A w innych działach? Nie ma chyba takiego, który by nie posiadał swoich maniaków na punkcie „skrzypiec Ingres'a". Pisał więc Michał Wiszniewski i Józef Supiński, pisali stateczni publicyści Maurycy Mann i Aleksander Szukiewicz, a także i zadzierzysty Stefan Buszczyński. Nie uniknęli tej zasadzki poważni pedagodzy, Stanisław Pilat i Florian Łagowski. Naturalnie nie brak wśród nich i ostatniego polskiego polihistora Dzieduszyckiego; dziwne tylko, że pociągał go dramat a nie komedia, tak bardzo odpowiadająca temperamentowi „hrabiego Wojtka". Pisał dalej dla teatru zasłużony jego historyk i zarazem wielki bibliograf Karol Estreicher, ale ten — poza przekładami — nigdy nie odważył się wystawiać swych prac. Pisali jeszcze... Ale to chyba wystarczy.

Bo o licznych powieściopisarzach, którzy nie umieli czy też nie chcieli zacieśniać się we właściwym im zakresie, podobnie jak i o lirykach, ulegających złudzeniu, że talent w tym kierunku może uporać się tak samo i z dramatem, nie ma co już wspominać. Nie zaliczymy zaś do kategorii przygodnie piszących dla sceny tych, którzy, tworząc z powodzeniem w dwóch rozmaitych rodzajach (powieść lub liryka i zarazem dramatopisarstwo), w obu wywalczyli sobie poczesne miejsce.

Jak zaś wielka jest magia teatru, tego dowodem są pisarze, którzy ulegli jej dopiero w późniejszym wieku, mając już za sobą wiele lat twórczej pracy. Wystarczy tu przypomnieć ze starszych Krechowieckiego, następnie Żeromskiego, Sieroszewskiego, Szpotańskiego, z żyjących Artura Górskiego, Nałkowską, Grzymałę-Siedleckiego... Wcześniej, ale już po „Komediantce", „Fermentach" i „Ziemi obiecanej", Reymont napisał dwa dramaty. I tylko nieliczni (Prus, Orzeszkowa, Dygasiński, Sygietyński, Rodziewiczówna, Dąbrowski, Strug, Berent...) potrafili oprzeć się pokusie, ale i tu nie wiadomo, jak to tam było za młodu, zwłaszcza z autorem „Żywych kamieni".

A więc:

Wobec takiego naturalnego i powszechnego pędu ku dramato- i komediopisarstwu zbyteczne jest chyba sztuczne pobudzanie twórczości. Dlatego też nie trzeba sądzić, że to właśnie ma być celem konkursów, gdyż i bez nich zawsze będzie istniała i objawiała się nieprzymuszona

w tym kierunku wola. I może raczej należałoby dojść do przekonania, że konkursy bezwiednie prowadzą akcję odwrotną, niejako profilaktyczną, zapobiegając szerzeniu się jałowego pismactwa, po prostu w ten sposób, że zniechęcają tych, których spotkało na nich niepowodzenie. Stale wysuwany zarzut popierania grafomanii (nie brak go naturalnie i w glossie Miriama) trafiałby w próżnię.

Nam jednak chodzi o co innego. Chcemy i oczekujemy od konkursów, aby wzbogacały literaturę sceniczną i dostarczały teatrom dobrych sztuk. Niestety, jak mogliśmy się przekonać, konkursy nie zawsze i naogół niedostatecznie wywiązywały się z tego zadania; może dlatego, że, zgodnie z miriamowymi postulatami, „prawi twórcy" trzymali się od nich przeważnie z daleka.

Niezupełnie miał słuszność Antoni Potocki, gdy pisał, że „wszystko to były autorstwa niemal przypadkowe i okolicznościowe", gdyż, jak pamiętamy, zwycięzcami najczęściej bywali znani już pisarze. Przyznać mu ją jednak musimy co do tego, że „bardzo mało te konkursy i literackie sukcesy miały związku z istotnym rozwojem dramatu i losami sceny".

Taki stan rzeczy, świadomość niedomagań i zdawanie sobie sprawy z tkwiących w samej istocie konkursów słabych stron, o których czytaliśmy w przytoczonych tu wyjątkach z pism Kotarbińskiego, Lorentowicza i Bogusławskiego, kazały temu ostatniemu przed czterdziestu sześciu laty stwierdzić, że „ta forma rzekomego popierania twórczości oryginalnej przeżywa się coraz bardziej".

Czy istotnie przeżywa się? Bo jeżeli tak, to trzeba by przyjąć, że to zamieranie przeciąga się bardzo długo. Co więcej, że obecnie, po przymusowym w latach wojny letargu, stan taki ustał, skoro nie widzimy jego objawów. Wprost przeciwnie, jesteśmy świadkami powrotu do życia tego, co było skazane na zagładę.

Ciężką śmierć mają konkursy dramatyczne.

A może nie nastąpi ona nigdy, gdyż przeznaczeniem ich jest trwać do końca świata?

Mieczysław Rulikowski

[b. m. r. i w. po 1939] - wyciwek